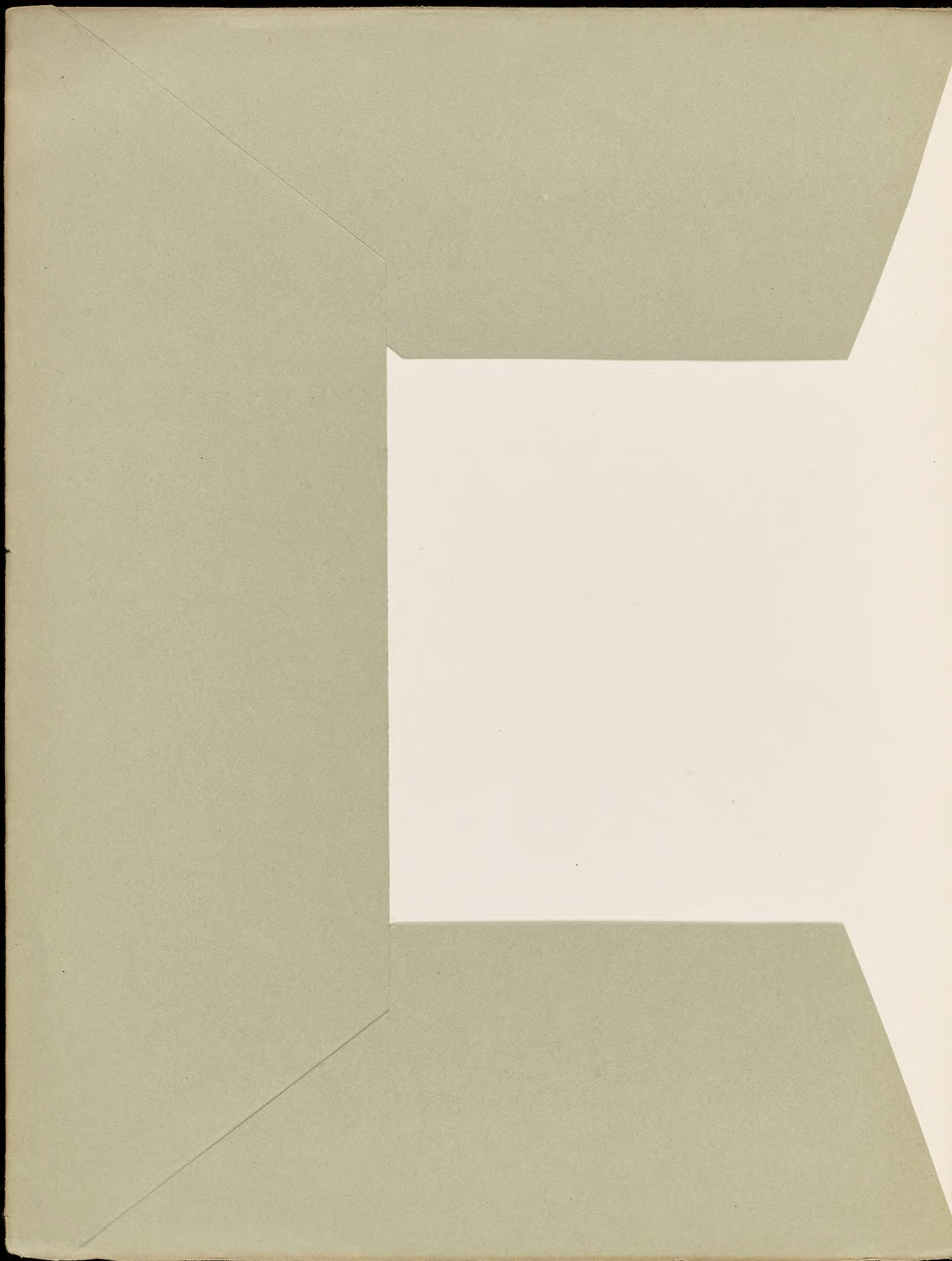


Lucien BÉGULE

Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne



Lyon 1905



travail fondamental rare

LES

INCRVSTATIONS DÉCORATIVES

DES CATHÉDRALES

DE LYON ET DE VIENNE



L. BÉGULE, PH. IMP. BERTHAUD.

CATHÉDRALE DE LYON

SOUBASSEMENT DE L'ABSIDE.

(XIIe siècle).

LES

INCRVSTATIONS DÉCORATIVES

DES CATHÉDRALES

DE LYON ET DE VIENNE

RECHERCHES SVR VNE DÉCORATION D'ORIGINE ORIENTALE
ET SVR SON DÉVELOPPEMENT
DANS L'ART OCCIDENTAL DV MOYEN AGE

PAR

M. LVCIEN BÉGVLE



LYON
1905

A. PICARD & FILS
Libraires des Archives Nationales
et de l'École des Chartes
82, rue Bonaparte, 82
PARIS

A. REY & Cie
Imprimeurs-Éditeurs de l'Université
et de l'Académie de Lyon
4, rue Gentil, 4
LYON

LES

INCRUSTATIONS DÉCORATIVES

DES CATHÉDRALES

DE LYON ET DE VIENNE

INTRODUCTION

La cathédrale de Lyon, digne, par son architecture, ses vitraux et la sculpture de ses portails, d'être étudiée à côté des plus illustres cathédrales du nord de la France, présente une particularité dont ces cathédrales n'ont conservé aucun exemple. Des incrustations de ciment coloré, dans des bandeaux de marbre blanc, se développent, en forme de frises, à différentes hauteurs de l'abside, couvrent des chapiteaux, ornent des tailloirs, des bases de colonnes, et apportent dans la décoration du chœur une note précieuse, en parfaite harmonie avec la sculpture et le splendide éclat des verrières anciennes.

Ce procédé de décoration murale employé à Lyon n'a été appliqué en France, avec la même ampleur, que dans une autre église voisine, celle de Saint-Maurice, autrefois cathédrale de Vienne en Dauphiné, dont la cathédrale de Lyon a manifestement été le modèle. On en trouve cependant deux autres applications, mais beaucoup moins importantes, dans l'église Saint-André-le-Bas de Vienne et sur les débris de l'ancien tombeau de saint Lazare à Autun. Ces derniers exemples sont contemporains de la cathédrale de Lyon et tendraient à prouver que cette technique, bien spéciale à la région lyonnaise, y était assez répandue à la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe.

Les incrustations décoratives des deux cathédrales de Lyon et de Vienne, aujourd'hui peu distinctes sur les parois brunies par les siècles, n'ont pas retenu l'attention des archéologues. Viollet-le-Duc, qui les cite en passant dans son *Dictionnaire d'Architecture*, les a prises pour des mosaïques de marbres de couleur[1]. Nous-même, dans la

[1] T. VI, p. 317. — M. Enlart, dans son précieux *Manuel d'archéologie française*, cite les incrustations du chœur de la cathédrale de Vienne (I, *Architecture religieuse*, p. 710), mais non les incrustations de Lyon qui leur ont servi de modèle

Monographie de la Cathédrale de Lyon, nous nous sommes contenté de décrire sommairement ces incrustations et d'en présenter quelques dessins. Cependant l'étude d'un système de décoration aussi exceptionnel dans l'art monumental du moyen âge français ne cessait de nous occuper. Cette étude nous conduisit à des recherches sur l'origine du procédé, qui s'étendirent hors de la région lyonnaise et au delà du territoire de la France. Il devint manifeste qu'une monographie des incrustations conservées dans les cathédrales de Lyon et de Vienne ne pourrait aboutir à des conclusions formelles, sans une enquête préalable sur les décors analogues. Cette monographie devenait l'introduction d'une étude d'ensemble sur le rôle et l'origine des incrustations dans la décoration monumentale depuis les premiers siècles chrétiens jusqu'à la Renaissance.

Le projet de ce travail, ainsi développé, fut soumis par nous au regretté Eugène Müntz. Le savant historien nous encouragea vivement, et à diverses reprises, à entreprendre et à poursuivre nos recherches. C'est donc le fruit de longues investigations que nous présentons aujourd'hui. Estimant qu'en matière d'archéologie aucune description ne saurait suppléer à la reproduction du monument, nous n'avons pas hésité à faire une très large place à l'illustration et nous avons tenu à apporter la plus scrupuleuse exactitude dans l'étude et la reproduction des documents de comparaison que nous invoquerons, aussi bien que dans l'étude des détails de décoration qui ont été l'origine de ce travail. Beaucoup de ces documents sont inédits et la plupart reproduits d'après nos clichés ou nos dessins. Si nous avons pu réunir un important faisceau de matériaux, c'est grâce au concours éclairé de nombreux et bienveillants collaborateurs qui ont droit à nos remerciements.

M. Enlart, le savant conservateur du musée de sculpture comparée du Trocadéro, nous a fait profiter de ses recherches sur les dallages incrustés du Pas-de-Calais. M. Viollet-le-Duc fils, avec une parfaite obligeance, nous a communiqué les relevés des dessins de Percier et des estampages relatifs à Saint-Denis, exécutés par son père. MM. F. et N. Thiollier, MM. les curés de Saint-Menoux et de Saint-Guilhem-du-Désert, M. John Bilson, architecte à Hessle, ont droit à notre gratitude. M. C. Diehl et M. G. Millet ont bien voulu nous communiquer des notes sur les églises de Saint-Luc, de Daphny et de Mistra. Enfin, M. E. Bertaux, le distingué professeur de la Faculté des Lettres de Lyon, qui, dans le cours de ses travaux sur le moyen âge et sur l'art dans l'Italie méridionale, a fait une étude spéciale des mosaïques et des incrustations, nous a fourni de précieux renseignements et nous a prodigué ses conseils.

CHAPITRE PREMIER

Les Incrustations décoratives dans le Chœur des Cathédrales de Lyon et de Vienne.

I

Les incrustations qui décorent le chœur de la cathédrale de Lyon et celui de la cathédrale de Vienne sont exécutées par le même procédé.

Sur le marbre dressé et poli, l'ouvrier dessinait au trait les figures ou les ornements et, au lieu de modeler les motifs ainsi esquissés, il creusait uniformément au ciseau les fonds ou les détails du dessin, selon que le sujet devait s'enlever en clair ou en foncé. Ces creux, qui ont de 3 à 6 millimètres de profondeur, étaient garnis de mastics ou ciments de couleur foncée, généralement brun rouge, appliqués à froid. Pour donner plus d'adhérence à la matière incrustée, on avait soin de laisser rugueux le fond des incisions.

Il est à noter que ce travail d'incrustation était généralement exécuté à pied d'œuvre, avant la mise en place, comme on peut le constater par les raccords qui souvent ne coïncident pas et se font de la façon la plus maladroite. Ce détail s'observe principalement dans la frise inférieure de Vienne.

Ce travail est tout à fait comparable, comme on le voit, à celui des émailleurs en taille d'épargne de Limoges. Au lieu du cuivre, c'est le marbre qui est ici comme « champlevé ». Le ciment coloré, introduit dans les espaces évidés, remplit le même rôle que l'émail vitrifié et sert de fond au dessin. Seulement, il n'y a aucune dégradation de teintes ; le ciment employé est toujours monochrome et le genre d'émaux que ces pierres rappellent le mieux est celui qui est connu sous le nom d'« émaux de niellure ».

La composition des ciments qui forment les incrustations des cathédrales de Lyon et de Vienne est à peu près constante.

Elle est, d'ailleurs, des plus simples et voici l'analyse chimique de ceux de Lyon, due à M. Jacquelain :

Eau	19 »	
Silice sableuse et micacée.	5 »	
Silice soluble dans les acides. . . .	1,15	
Alumine	1 »	
Sesquioxyde de fer (colcothar) . . .	18 »	
Acide sulfurique	32,85	ou plâtre = 55,85
Chaux	23 »	
	100 »	

A ne considérer que les parties essentielles, cette composition peut être ramenée à des éléments fort simples, savoir :

1 partie de rouge de fer[1]
et 2 parties de plâtre des mouleurs.

Les ciments de Vienne sont composés de la même façon, mais avec une légère addition de matière résineuse.

Il est à remarquer que la plupart des ciments utilisés dans les dallages incrustés du XIIe au XIVe siècle, ainsi que nous le verrons plus loin, contenaient une assez forte proportion de résine qui leur assurait une plus grande consistance ; dans ce cas ils étaient employés à chaud. Dans l'un de ceux qui nous occupent, il n'y en a pas de trace et dans l'autre une très faible proportion ; mais, comme ils sont situés assez loin de toute atteinte, ils ont pu, malgré une certaine friabilité, résister pendant plus de sept siècles à l'action du temps. Cette conservation est d'autant plus remarquable que les creux sont fort peu profonds, l'épaisseur du ciment ne dépassant pas, en général, 4 millimètres.

Voyons maintenant le parti que les maîtres de l'œuvre ont su tirer de ce mode d'ornementation dans les deux édifices de Lyon et de Vienne.

[1] Quant à la silice, à l'alumine, ce sont des corps dont la présence dans le « rouge anglais » est tout à fait accidentelle et même inévitable quand il s'agit de produits industriels.

II

A l'intérieur de l'abside de Saint-Jean, un soubassement de marbre blanc et de « choin » poli, décoré d'arcatures, règne entre le sol et l'appui des sept grandes fenêtres.

Ces arcatures portent sur des pilastres cannelés de brèche et de cipolin, que sur-



Fig. 1. — Frise de marbre incrusté du soubassement de l'abside. (Cathédrale de Lyon.)

montent des chapiteaux, et qui reposent sur un socle continu formant deux gradins. Au-dessus des arcades se développe une *première frise de marbre blanc incrusté*, composée de feuillages, un peu maigres peut-être, mais fort élégamment découpés (fig. 1).

Tous les chapiteaux de ces arcatures, aussi remarquables par leur composition que



Fig. 2. — Chapiteaux du soubassement de l'abside.



Fig. 3. — Le bain de l'Enfant Jésus.

par leur belle exécution, ont leurs *abaques incrustés* de feuillages et de rangs de perles (fig. 2). Quelques-uns, cependant, offrent cette particularité de ne constituer qu'une sorte

d'imitation du chapiteau antique, avec des feuilles lisses, comme on en voit déjà des exemples au-dessus des grosses colonnes de la nef et du chœur de l'église d'Ainay, construite par Josserand, alors abbé d'Ainay, et qui fut ensuite promu au siège archiépiscopal de Lyon.

A l'aplomb des colonnes qui s'élancent pour supporter les nervures des voûtes, des chapiteaux historiés couronnent les grands pilastres du soubassement en sectionnant la frise en sept parties. Ils représentent la Nativité, les Trois Mages se rendant, sur leurs chevaux, auprès de l'Enfant Jésus porté sur les genoux de sa Mère, et une scène assez fréquente dans l'iconographie du moyen âge et popularisée par les Évangiles apocryphes et la Légende dorée[1] : les deux sages-femmes Salomé et Zélémi sont occupées à baigner l'Enfant Jésus dans une cuve en forme de bénitier (fig. 3).



A. Monvenoux et L. Bégule del[t], 1880.

Fig. 4. — Soubassement de la cathédrale de Lyon. Trône archiépiscopal (reconstitution).

C'est au centre de cet hémicycle que se trouvait l'ancienne *cathedra* des archevêques de Lyon, formée d'un siège de marbre élevé sur trois marches, et de deux accoudoirs dont la disposition est encore très visible (fig. 4).

La *marche supérieure*, sur laquelle reposaient les pieds de l'archevêque, est également *gravée et incrustée*. Elle présente une composition des plus singulières, dont nous avons vainement cherché le sens. Deux mains portent un oliphant à la bouche d'une tête couronnée (fig. 5). Faut-il voir ici un symbole, ou simplement un motif d'ornement purement fantaisiste? En attendant une meilleure interprétation, il est permis

[1] *Evang. de Nativ. Mariæ et Infant.*, cap. XIII. *Leg. aur. de Nativ.*, cap. VI.

d'y reconnaître une traduction iconographique de ce passage de saint Paul parlant des Apôtres : *In omnem terram exivit sonus eorum. (Ep. ad Rom.*, x, 18)[1]. Les évêques, en effet, sont les successeurs des Apôtres; comme eux, ils sont chargés d'enseigner et de répandre l'Evangile. Aujourd'hui, ces restes précieux sont malheureusement cachés sous le plancher dont on a couvert le chœur en entier, pour en exhausser le niveau et préserver le chapitre du froid contact de la pierre. Le chapiteau du pilastre qui forme le fond de la *cathedra* représente le Christ, les bras étendus. Le texte : *Ego sum qui sum* est incrusté dans l'abaque.



Fig. 5. — Marche supérieure du trône archiépiscopal.

Les parois latérales de l'abside, étant dépourvues de fenêtres, sont en partie



Fig. 6, 7, 8, 9. — Chapiteaux incrustés des parois latérales du chœur (côté droit).

occupées par un deuxième rang d'arcatures aveugles à l'aplomb de celles du sou-



Fig. 10, 11, 12, 13. — Chapiteaux incrustés des parois latérales du chœur (côté gauche).

bassement. Ces arcatures se distinguent surtout par leurs curieux *chapiteaux* dont la corbeille est entièrement gravée et *incrustée*. Les motifs de décoration

[1] Texte du Psaume XVIII, appliqué par saint Paul à la prédication des Apôtres.

végétale ou animale, au lieu d'être sculptés et modelés, sont comme dessinés en noir ou en blanc.

Pour les chapiteaux du côté de l'Epître (fig. 6, 7, 8, 9) le dessin incrusté se détache en noir sur le marbre. L'artiste a représenté des têtes grotesques ou monstrueuses vomissant des rinceaux d'acanthe. Du côté de l'Evangile, le dessin s'enlève en clair sur des fonds incrustés de ciment brun rouge. Ces derniers chapiteaux offrent plus de variété (fig. 10, 11, 12, 13). C'est un chameau et son conducteur, qui a la chevelure crépue des nègres : peut-être un souvenir des croisades. Les grosses têtes sont vues de face, et non de profil, comme sur les chapiteaux du côté de l'Epître. Enfin un coq, surpris par l'apparition d'un diable, se dresse sur ses ergots et fait retentir l'air de son chant strident.



[Fig. 14, 15, 16. — Chapiteaux des colonnettes d'angle des grandes fenêtres ogivales de l'abside.

Entre le soubassement et le triforium à plein cintre s'élancent sept grandes baies dont la forme en tiers-point a souvent intrigué les archéologues. Cette anomalie prouve simplement que l'arc brisé ne suffit pas à dater un monument et qu'il était employé longtemps avant le XIII[e] siècle, pendant toute la période de transition, ainsi qu'on le constate à Vézelay, par exemple, à Autun, à Langres, à Notre-Dame du Puy, etc. Les chapiteaux qui surmontent les colonnettes d'angle de ces baies sont bien romans et du même type que ceux du soubassement. Cette fois les *incrustations* sont transportées sur les *tailloirs*. Elles figurent des oves, des rubans pliés en forme de grecques et des feuillages qu'un examen minutieux peut seul révéler (fig. 14, 15, 16[1]).

Le second étage de l'abside est formé par le triforium. Au-dessus et au-dessous de cette galerie courent deux longues *frises incrustées*, analogues à celle du soubassement, mais d'une composition plus variée et d'un dessin plus large, en raison de leur éléva-

[1] Ces colonnettes et ces chapiteaux, qui font partie intégrante de la construction et qui ne sauraient avoir été rapportés après coup, témoignent contre l'idée d'un remaniement, dont M. Palustre était partisan *(Bulletin Monumental*, 1880, compte rendu critique de la *Monographie de la cathédrale de Lyon)*.



L. BEGULE, PH. IMP. BERTHAUD

CATHÉDRALE DE LYON

FRISES INCRUSTÉES DU TRIFORIUM.

(XIIe siècle).

tion (pl. II). La plus bizarre fantaisie en a fourni les motifs dessinés avec une remarquable précision.

Dans les deux frises on constate un certain nombre de *Janus bifrons* ou têtes à

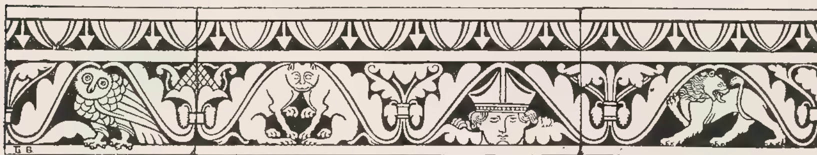


Fig. 17. — Frise incrustée au-dessous du triforium de l'abside.

deux profils, regardant le passé avec celui de gauche et l'avenir avec celui de droite. De là à figurer le présent avec un troisième visage, vu de face, il n'y avait qu'un pas; aussi les têtes à trois visages s'y trouvent-elles nombreuses. Cette personnification du Temps, d'origine toute païenne, prouve assez l'influence exercée sur les imagiers du XIIe siècle



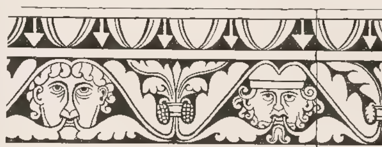


Fig. 18, 19. — Frises incrustées au-dessous du triforium de l'abside (fragments).

par le voisinage de nombreux monuments gallo-romains. Citons aussi plusieurs têtes de bouc et de lièvre ; deux poissons affrontés, répétés sur les deux frises.

Les animaux sont légion : le cheval, l'aigle, le cygne, le lion, soit de face, soit de profil ; enfin le hibou, le *nycticorax* des *bestiaires*. On peut signaler encore un grand



Fig. 20. — Frise incrustée au-dessus du triforium de l'abside.

nombre de masques grimaçants, tous avec une physionomie des plus caractérisées : l'un tord sa bouche et cligne de l'œil : un autre, coiffé du bonnet pointu, alors en usage chez les Juifs, est saisi d'effroi à la vue d'un aigle surgissant devant lui. La lune étale sa face épanouie. Enfin, directement au-dessus du trône pontifical se montre un évêque mitré (fig. 17).

L'ampleur et la variété dans l'unité de l'exécution de ces deux frises montrent toute la vitalité du génie inventif de leur auteur.



Fig. 21. — Base des colonnettes des chapelles latérales de l'abside.

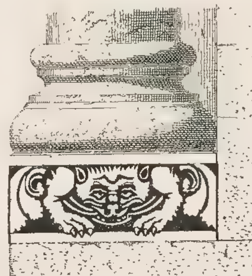


Fig. 22. — Base des colonnettes des chapelles latérales de l'abside.

Dans les deux chapelles latérales la frise inférieure de l'abside se retrouve au-dessus du soubassement, avec le même dessin; le champ est creusé de même, mais il paraît n'avoir jamais été incrusté de ciment. Seules les colonnettes d'angle des fenêtres de ces deux chapelles ont des *bases incrustées* et décorées de palmettes, de lions, d'oves et d'autres motifs d'ornement (fig. 21, 22).

III

Le même procédé de décoration a été employé avec plus de richesse et de souplesse encore dans le chœur de l'ancienne cathédrale de Vienne. La division en étages est identique dans les deux monuments. D'abord, un soubassement surmonté de sept grandes baies en tiers-point, puis le triforium aveugle, et enfin les fenêtres hautes, s'ouvrant sur une galerie extérieure, comme à Lyon.



Fig. 23. — Frise du soubassement de Saint-Maurice, à Vienne.

Au-dessous de la corniche du soubassement règne une première frise, formée de plaques de marbre blanc encastrées dans la paroi et mesurant chacune environ 60 centimètres de long sur 35 de haut. Ce revêtement est incrusté d'une pâte brun rougeâtre, assez friable et composée d'un mélange de plâtre, d'oxyde de fer et de matière résineuse (fig. 23, 24). Des palmettes bien découpées, mais d'un dessin un peu mou, réunies les unes aux autres par des bracelets, encadrent des motifs bizarres, mais rendus avec précision. Ici une tête de cheval bridée, avec une crinière irréprochablement peignée; là,



Fig. 24. — Frise du soubassement de Saint-Maurice, à Vienne.

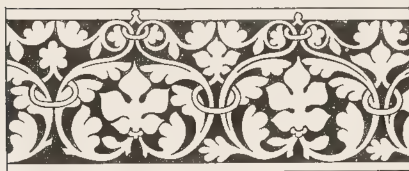


Fig. 25.

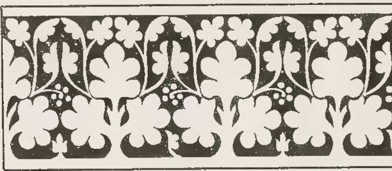


Fig. 26.



Fig. 27.

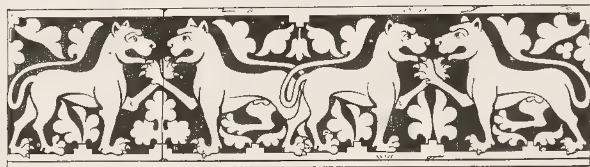


Fig. 28.



Fig. 29.

Frises incrustées du triforium de Saint-Maurice, à Vienne.

un arbuste couvert de feuilles et de fruits. Plus loin, des insectes ou des crustacés, reproduits avec des proportions relativement colossales. Un insecte énorme a l'air d'un *pou*, dessiné avec un véritable réalisme : on dirait le décalque d'un grossissement microscopique. Les têtes humaines, les *Janus bifrons* et à trois visages, comme à Lyon, se retrouvent nombreux ici.



Fig. 30.

Un siège pontifical en marbre très massif et sans aucun ornement, mais plus complet que celui de Lyon, occupe le centre de cet hémicycle. Malheureusement les banales



Fig. 31.

boiseries modernes qui recouvrent tout le soubassement empêchent de se rendre compte des détails de sa construction et surtout de la décoration de sa partie inférieure.





Fig. 32. Fig. 33.

Frises incrustées, triforium de Saint-Maurice, à Vienne.

Au-dessus du triforium règne une deuxième frise, dans toute l'étendue du chœur, interrompue seulement par les colonnes qui supportent les nervures des voûtes. Elle est divisée ainsi en neuf motifs différents. La plupart sont composés de bouquets de feuillages, ou de rinceaux : dans l'interprétation des feuilles de cresson et d'autres plantes communes, le graveur sur marbres s'est montré aussi habile que les sculpteurs de son temps (fig. 25, 26, 27, 32, 33).

Des têtes d'hommes et d'animaux, heureusement mélangées à ces compositions, leur prêtent beaucoup de variété et de vie. Au centre, au-dessus du trône archiépiscopal, des bustes de rois couronnés et d'évêques mitrés alternent deux à deux dans des arcatures en tiers-point (fig. 29).

Signalons encore des lions affrontés, des chimères, des dragons enfermés dans des cercles, des centaures et des centauresses se décochant les traits de leurs arcs (fig. 28, 30, 31).

Plusieurs de ces motifs, tout orientaux, ont pu être copiés d'après des étoffes d'origine persane et byzantine comme celles qui étaient si nombreuses alors dans les sacristies et les trésors des églises.

Nos reproductions, mieux que tous les commentaires, donneront une idée de cet ensemble où l'art antique, l'art oriental, l'art vivant du XIIIe siècle se sont rapprochés et combinés avec une originalité et une élégance remarquables.

IV

Le style complexe du décor incrusté est d'accord avec l'architecture dont il fait partie intégrante pour attester que le chœur de la cathédrale de Vienne est postérieur d'un demi-siècle environ au chœur de la cathédrale de Lyon, dont il reproduit les grandes lignes et la décoration murale.

La date du chœur de Saint-Maurice est assez exactement connue : le pape Innocent IV consacra cette église, commencée au XIIe siècle, le 27 avril 1251. C'est donc vers le milieu du XIIIe siècle, qu'il faut fixer l'exécution des incrustations qui décorent l'intérieur du chœur.

Si, à Vienne, les caractères du dessin accusent nettement le XIIIe siècle, à Lyon le style roman bien accentué se manifeste incontestablement dans toute l'ornementation incrustée et sculptée.

Pour les incrustations de la cathédrale de Lyon, leur date ne peut être fixée que par celle de la construction même du chœur. Cette date a été très controversée et les avis sont encore partagés sur ce point.

En 1880, l'érudit M. Guigue, s'appuyant sur un passage de l'*Obituaire de l'Église de Lyon* relatif à la mort de l'archevêque Josserand, *qui fit faire à ses propres frais le chœur de la grande église avec des pierres choisies et polies*[1], en conjectura que ce texte devait se rapporter à la construction de l'abside actuelle. Or, l'archevêque Josserand administra le diocèse de Lyon, de 1107 à 1118. Malgré quelques doutes et le danger

[1] « XII Kalend. Aprilis. — Obiit dominus Gauceranus, archiepiscopus Lugduni, bonæ memoriæ, qui suis propriis rebus fieri fecit chorum majoris ecclesiæ preciosis et politis lapidibus et hostium capellæ Sanctæ Mariæ cum picturis. » *(Obituarium Lugd. Eccl.*, p. 27)

de trop vieillir les monuments, nous crûmes devoir adopter cette date dans la *Monographie de la cathédrale de Lyon.*



Fig. 34. — Chapiteau du porche de Saint-Pierre, 1173.

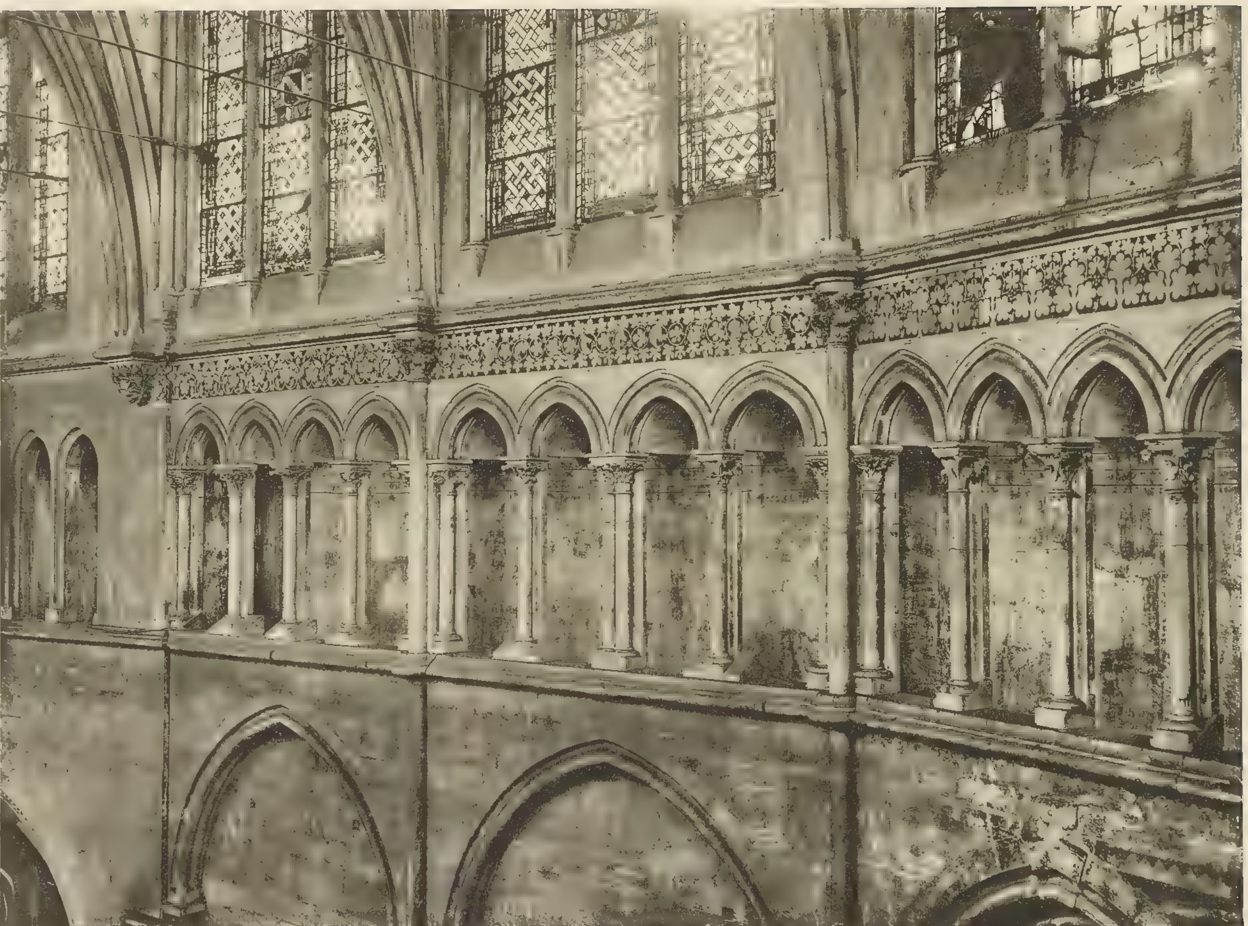
Depuis cette époque, l'étude constante et comparative des édifices de la région lyonnaise, contemporains de notre cathédrale, nous a engagé à reconnaître plutôt, dans l'œuvre de Josserand, la fin des travaux de l'église antérieure. La cathédrale, qui menaçait ruine en 1070, fut complètement rebâtie en l'espace de quarante ans et aurait été terminée par l'abside, aux frais de Josserand. Pour des raisons que nous ne connaissons pas, cette cathédrale dut être de nouveau reconstruite dans la deuxième moitié du XII[e] siècle, en même temps que le cloître. Ce cloître, ainsi que nous l'apprend l'*Obituaire* de Saint-Jean[1], fut bâti sous l'administration de l'archevêque Guichard, qui siégea de 1165 à 1180. En même temps, dit le texte, « l'œuvre de l'église fut commencée ».



Fig. 35. — Chapiteau du porche de Fourvière, 1183.

Il semblera peut-être singulier qu'on se soit vu forcé de reconstruire complètement, soixante ans après son érection, cette abside pour laquelle les plus beaux matériaux avaient été prodigués. Mais à cette époque de transition, l'architecture subissait une véritable révolution, comme l'atteste la présence des sept grandes baies en tiers-point, entre le soubassement et le triforium à plein cintre, et les exemples de reconstruction d'édifices à peine terminés ne sont pas rares. Il existe une analogie incontestable entre la sculpture de notre abside et les chapiteaux à date

[1] « Eodem præsidente, ambitus murorum claustri ceptus et consommatus est, et opus ecclesiæ inchoatum. » (*Obituarium Lugd. Eccl.*, p. 123)



L. B., Ph. IMP BERTHAUD.

ÉGLISE SAINT-MAURICE, A VIENNE

FRISE INCRUSTÉE DU TRIFORIUM.

(XIIIe siècle).

certaine des porches de Saint-Pierre de Lyon, 1173 (fig. 34), et de l'ancienne chapelle de Fourvière, 1183 [1] (fig. 35).

Toute la partie de l'abside qui s'élève de la base jusqu'à la naissance des voûtes est très franchement romane, reflétant l'influence de l'art bourguignon, et aussi celle de la Provence où l'art romain avait laissé des traditions si vivaces. Certaines différences peuvent être cependant remarquées entre le soubassement et le triforium, principalement dans le caractère de la sculpture. Les chapiteaux des pilastres des arcatures du soubassement, et en particulier ceux qui sont ornés de têtes d'animaux



Fig. 36. — Chapiteau des chapelles latérales du chœur de la cathédrale de Lyon, 1165-1180.



Fig. 37. — Chapiteau à l'angle nord de l'église Saint-Paul de Lyon.

(fig. 2), exécutés en marbre, présentent une certaine maigreur, un *faire* plus précieux que ceux de la galerie supérieure (pl. II). Ceux-ci, au contraire, en raison de leur plus grande élévation sont traités plus largement et avec franchise. Il faut rapprocher des chapiteaux du triforium ceux des fenêtres latérales des chapelles du chœur (fig. 36), qui sont d'une grande perfection [2].

Ce n'est que dans la partie supérieure, depuis la naissance des voûtes, édifiées par l'archevêque Jean de Bellesme de 1181 à 1193, qu'apparaissent la croisée d'ogives et les chapiteaux à feuillages empruntés à la nature qui vont caractériser l'art du XIIIe siècle, affranchi de toute tradition romane.

[1] Ces intéressants chapiteaux de Fourvière, momentanément déplacés pour la construction de la nouvelle basilique, doivent être réemployés dans un nouveau porche.

[2] A titre de comparaison, parmi les autres édifices de la région lyonnaise, nous ne saurions négliger le très intéressant chapiteau surmontant la colonne isolée à l'angle nord de l'église Saint-Paul à Lyon (fig. 37). Bien qu'on ne puisse, à l'aide d'un texte précis, dater exactement ce monument, nous

Nous devons donc attribuer l'ornementation de l'abside de Saint-Jean, à l'aide des incrustations, au dernier quart du XIIe siècle : les caractères artistiques du décor suffisent, à eux seuls, à justifier cette assertion.

La technique même de l'incrustation de ciment destinée à composer des dessins a-t-elle été connue en France et appliquée à la décoration murale avant la reconstruction de la cathédrale de Lyon ? Il importe d'interroger jusqu'au moindre fragment.

V

Jusqu'au milieu du XVIIIe siècle la cathédrale d'Autun possédait, derrière le maître-autel, un riche mausolée contenant les cendres de saint Lazare. Cet édicule fut mis en



FIG. 38. Fragments incrustés du tombeau de saint Lazare (Autun).

pièces à la suite d'une décision capitulaire en date du 24 janvier 1766, afin de donner satisfaction à l'opinion qui tendait à prouver que saint Lazare n'avait jamais été évêque et que ses cendres se trouvaient en Orient. Au moment de la démolition, les fragments

n'hésitons pas à le rattacher, pour la partie romane, au groupe des édifices cités plus haut ; il ressemble également à Saint-André de Vienne, comme nous le verrons plus loin Il est incontestable que toute cette ornementation appartient à la même école de sculpture ; on serait tenté de dire au même atelier.



Fig. 39.
Fragment du tombeau de saint Lazare.

furent dispersés ; aujourd'hui on en retrouve quelques-uns au musée lapidaire d'Autun, où ils ont été réunis par les soins de la Société Éduenne, et dans une salle haute de la cathédrale. Une enquête de 1482, publiée par M. F. Thiollier[1], nous a conservé la description de ce tombeau ainsi qu'une inscription gravée sur des fragments de la corniche qui nous révèle le nom de l'artiste : MARTINUS MONACHUS LAPIDUM MIRABILIS ARTE HOC OPUS EXSCULPS*IT STEPHANO SUB PRESU*LE MAGNO[2]. Ce moine Martin travaillait sous le pontificat d'Etienne II, évêque d'Autun de 1170 à 1189. « Construit en marbre blanc, noir et rouge, la hauteur du monument était de 18 à 20 pieds. Les quatre angles étaient ornés de figures d'animaux symbolisant les quatre évangélistes, et le sommet couronné d'un clocheton terminé par un *Agnus Dei*. Dans cet édicule une statue de saint Lazare était couchée dans un cercueil, dont quatre personnages tenaient le couvercle soulevé.

« Aux deux extrémités se trouvaient, d'un côté, le Christ debout, accosté des apôtres saint Pierre et saint André ; de l'autre, les statues de sainte Marthe et de sainte Marie-Madeleine, dont la première se bouchait les narines avec un pan de sa robe, traduction naïve de la parole de l'Evangile : *Jam fœtet*. Un crucifix faisait partie de la décoration de pierre et surmontait l'autel[3]. »

Sans nous étendre sur la description de cette œuvre d'art du XIIe siècle, un détail doit retenir notre attention : c'est l'emploi des incrustations de mastics brun rouge et noir, appliquées avec discrétion et avec beaucoup d'à-propos pour animer la blancheur du marbre à l'aide de perlés, principalement sur le champ des pilastres dont les débris sont conservés dans un magasin de la cathédrale (fig. 38).

L'inscription du couronnement est également incrustée. Deux panneaux de marbre blanc, conservés au musée lapidaire, représentant l'un les trois saintes femmes se rendant au Saint Sépulcre,

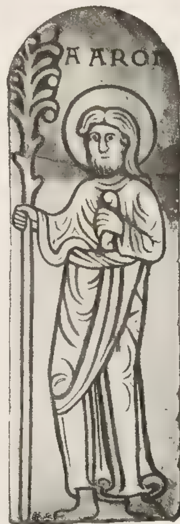


Fig. 40. — Fragment du tombeau de saint Lazare.

[1] F. Thiollier, *les Débris du tombeau de saint Lazare à Autun* (extrait du *Bulletin archéologique*, 1894).

[2] Les lettres italiques existent sur les fragments de corniche conservés dans la salle haute de la cathédrale.

[3] F. Thiollier, *op. cit.*, p. 5.

l'autre Aaron tenant la verge fleurie, sont dessinés au trait et incrustés de mastic noir d'une remarquable dureté. « Ces panneaux et sans doute d'autres du même genre pouvaient remplir l'intervalle des petits pilastres que nous supposons avoir fait partie d'un retable [1]. »

La destruction de ce très curieux monument est d'autant plus regrettable que son ornementation incrustée est exactement contemporaine de celle de la cathédrale de Lyon. En outre, on est frappé de la très grande analogie que présentaient la sculpture, les profils de base et de corniche de l'œuvre du moine Martin avec les profils et l'ornementation sculptée de l'abside de Saint-Jean. Mêmes pilastres ondulés, mêmes rubans plissés ; jusque dans le dessin des feuillages des chapiteaux et dans l'allure des figures sculptées on retrouve les mêmes caractères. Le rapprochement si manifeste entre deux œuvres de même date méritait d'être signalé et ce ne sont pas, au surplus, les seuls points de contact qu'on puisse reconnaître entre la cathédrale d'Autun et celle de Lyon.

Il existe encore dans la région lyonnaise un autre exemple d'incrustation en ciments colorés d'une importance capitale pour le problème que nous étudions.

L'église Saint-André-le-Bas, à Vienne, fut élevée au milieu du XII[e] siècle, comme l'indique une inscription gravée sur la base de marbre blanc du pilier engagé dans la nef, à droite en entrant (fig. 41) :



Fig. 41. — Inscription de Saint-André-le-Bas, à Vienne.

Et lorsque vous vous présenterez pour prier, si vous avez encore quelque chose contre quelqu'un, pardonnez-lui jusqu'à septante fois sept fois. Guillaume Martin m'a fait l'an 1152 de l'Incarnation du Seigneur [2].

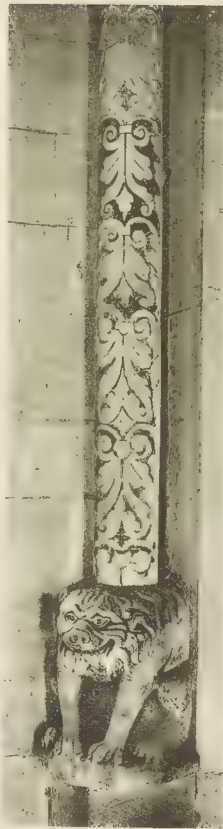
Indépendamment de l'intérêt archéologique qui s'attache à ce monument, il présente une remarquable particularité architecturale qui a passé inaperçue jusqu'ici. Comme à la cathédrale de Lyon nous relevons à Saint-André l'emploi des incrustations de ciment coloré, mais sur de moindres proportions. Les archivoltes et la corniche au-dessus des chapiteaux des colonnettes qui encadrent, à l'intérieur de la nef, les fenêtres nord et sud de la deuxième travée, sont décorées d'oves et de

[1] F. Thiollier, *les Débris du tombeau de saint Lazare à Autun*, p. 10.

[2] A. Allmer et A. de Terrebasse, *Inscriptions antiques et du Moyen Age de Vienne en Dauphiné*, t. V, p. 233. Aujourd'hui, quelques lettres des mots REMITTITE et MARTINI sont en partie cachées par une malencontreuse chaire à prêcher. Nous avons dû les rétablir sur notre estampage à l'aide de la lecture que MM. Allmer et de Terrebasse ont pu faire antérieurement.



I



II



III

ÉGLISE SAINT-ANDRÉ-LE-BAS, A VIENNE

(XII[e] siècle).

I. COLONNETTES ET MOULURES INCRUSTÉES DE LA FENÊTRE MÉRIDIONALE.
II. COLONNETTE INCRUSTÉE DE LA FENÊTRE AU NORD.
III. CHAPITEAU DE LA NEF.

palmettes contenant encore des traces de ciments incrustés (pl. IV). Les fûts de ces quatre colonnettes sont enrichis de très belles arabesques creusées et incrustées de ciments bruns et rouges, qui ne subsistent guère qu'à la fenêtre nord, car de stupides et méticuleux grattages, sous prétexte de nettoyage, en ont eu presque entièrement raison. Mais les rugosités du fond des creux et les quelques restes de ciment ne laissent aucun doute sur le système de décoration employé. Les palmettes qui décorent les tailloirs de deux des chapiteaux des pilastres supportant les arcs doubleaux de la voûte sont également incrustées (fig. 44).



Fig. 42.



Fig. 43.

Contrairement à la composition des ciments de Lyon et de Saint-Maurice de Vienne, ceux de Saint-André sont mélangés d'une très forte proportion de bitume, qui entre pour plus de moitié dans leur préparation et leur permet de brûler avec la plus grande facilité.

Le dessin des colonnettes de la fenêtre nord, reproduit en développement (fig. 42, 43), semble se rapprocher du style du XIIIe siècle. Aussi serions-nous disposé à attribuer ce décor par incrustation au dernier quart du XIIe siècle, soit vingt-cinq ou trente ans après la construction de 1152. Il serait donc ainsi exactement contemporain des incrustations de Lyon.

D'ailleurs, il est aisé de distinguer dans la construction de Saint-André plusieurs reprises des travaux, notamment dans la partie supérieure de la première travée, qui laisse pressentir l'approche du XIIIe siècle, aussi bien que dans le deuxième étage du clocher. L'identité de certaines sculptures et surtout des formes ornementales des incrustations de Saint-André avec la décoration de l'abside de la cathédrale de Lyon est telle qu'il est permis de voir, dans la décoration de ces deux monuments, l'œuvre d'un même atelier, dont l'activité peut être étendue de 1150 à 1180 environ[1].

Nous avons cité l'édicule d'Autun, apparenté au chœur de la cathédrale de Lyon, et signé par le moine Martin. Serait-il téméraire de reconnaître en cet artiste un membre de la famille du maître de l'œuvre de Saint-André, Guillaume Martin? La célèbre génération des *Cosmati*, sculpteurs, marbriers, architectes italiens au XIIIe siècle, est un exemple de la perpétuité des traditions artistiques dans les mêmes familles au moyen âge.

[1] Il importe de noter les traits si frappants de ressemblance entre Saint-André de Vienne et Saint-Paul de Lyon, bien que cette dernière église n'offre pas d'incrustations. Dans les deux édifices, mêmes chapiteaux à feuillage d'acanthe, mêmes pilastres cannelés, mêmes frises de rubans plissés, mêmes rosaces et modillons extérieurs Tous ces caractères sont tellement identiques que la date de Saint-André doit être considérée comme la date approximative de Saint-Paul.

Avant les monuments de la deuxième moitié du XIIe siècle que nous venons d'analyser, on ne trouve en France qu'un exemple d'incrustation de ciment dans un monument d'architecture.



Fig. 44. — Tailloir incrusté d'un chapiteau de la nef de Saint-André-le-Bas, à Vienne.

Au musée du Puy sont conservées trois assises de petit appareil, en pierre volcanique de Denise, généralement employée dans les anciens monuments du Velay. Ces pierres, ornées de dessins gravés en creux et remplis d'un mortier blanc, proviennent d'un mur de la cathédrale primitive du Puy, entre l'abside principale et l'absidiole latérale (fig. 45). Elles furent découvertes lors des travaux de restauration entrepris par M. Mimey en 1865. L'une des assises est ornée du calice et des colombes eucharistiques. « Le décor des moellons de l'assise supérieure peut faire supposer un ensemble décoratif général, adapté sur la paroi latérale de la primitive église[1]. » Sans pouvoir assigner une date certaine à ces curieux débris, le caractère très rudimentaire du dessin dénote une époque très reculée et bien antérieure au XIe siècle. C'est là un exemple unique.

Entre les pierres gravées et incrustées du Puy et les colonnettes de Saint-André de Vienne, le mausolée d'Autun et le chœur de la cathédrale de Lyon, il n'existe aucune église française dont les murs soient décorés de semblables incrustations. Où les artistes qui ont employé ce procédé, vers le milieu du XIIe siècle, trouvaient-ils des modèles ?

[1] Note du catalogue du musée du Puy, par M. Aymard.

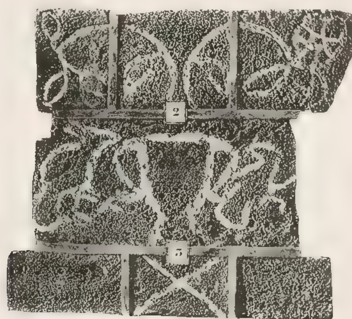


Fig. 45. — Incrustation du musée du Puy.

CHAPITRE II

Les Incrustations décoratives en matières solides.

I

La pratique des incrustations remonte assurément à la plus haute antiquité. L'Asie, qui excella de tout temps dans les arts du décor, connut et employa de très bonne heure cette technique.

Les Chaldéens, deux mille cinq cents ans avant notre ère, encastraient déjà dans les façades de leurs palais des coins de terre cuite dont les bases émaillées de jaune, de rouge et de noir, dessinaient des chevrons, des losanges, etc., formant ainsi de véritables mosaïques[1].

L'antiquité orientale appliqua le procédé de l'incrustation non seulement à l'architecture, mais encore à la sculpture. Le Louvre possède une statuette en stéatite représentant un taureau androcéphale, d'origine chaldéenne. Le dos, les flancs, les jambes du taureau à tête humaine sont parsemés de creux en forme de feuille de trèfle et incrustés de fragments de coquilles, de façon à simuler les taches claires du pelage sur le fond sombre de la pierre. Les yeux sont incrustés de la même façon[2]. Le Musée égyptien de Turin conserve un panneau provenant d'un couvercle de sarcophage en bois de l'époque saïte, dont les hiéroglyphes, au lieu d'être peints, sont incrustés de pâtes de verre, de cornaline, de lapis, etc. « Certaines de ces figures se composent d'une seule plaquette monochrome, artistement découpée comme dans l'*opus sectile* romain[3] ». Les bijoux égyptiens étaient également décorés de mosaïques de pierre ou de verre : nos musées en conservent de nombreux échantillons qui font penser aux émaux cloisonnés chinois.

L'usage des incrustations passa de l'Orient sémitique et égyptien à l'Orient hellé-

[1] Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. II, p. 293.

[2] L. Heuzey, *la Sculpture chaldéenne d'incrustations*, Strena Helbigiana, p. 135.

[3] P. Gauckler, « *Musivum opus* », *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Hachette, 1904.

nistique sous les successeurs d'Alexandre. C'est sans doute à Alexandrie que l'art grec, en revêtant la polychromie brillante et somptueuse de l'Orient, adopta l'emploi des marqueteries de marbre et des mosaïques de verre. L'art gréco-romain emprunta ces procédés à l'art gréco-oriental et les transmit à l'art chrétien.

Les deux procédés antiques, employés dès le temps de Constantin à la décoration des églises nouvelles, ne mettent en œuvre que des matériaux solides et durs, qui sont encastrés dans un revêtement de stuc humide et assemblés de manière à former des figures. L'un de ces procédés est l'*opus vermiculatum*, la mosaïque proprement dite, faite d'innombrables petits cubes de marbre concassé ou de verre coloré. L'autre est l'*opus sectile*, marqueterie de marbres de couleurs, employés en lames minces et découpées de la façon la plus capricieuse. Ce dernier procédé était appelé aussi, à cause de son origine gréco-égyptienne, *opus alexandrinum*.

L'*opus vermiculatum* se trouvait employé dans l'antiquité classique pour la décoration des pavements, qui étaient parfois de véritables tableaux, et même des tableaux d'histoire (la bataille d'Arbelles, provenant d'une riche maison de Pompéi, au musée de Naples). C'est seulement après la victoire du christianisme que la mosaïque s'éleva sur les murailles des églises et des palais, qu'elle couvrit les parois des nefs et les conques des absides. Cet emploi monumental de la mosaïque se conserva jusqu'au XIIe siècle dans l'Orient chrétien et, par suite d'influences orientales répétées et renouvelées, après de longues éclipses, à Rome et à Venise.

En France et dans les pays germaniques la mosaïque murale apparaît à l'époque mérovingienne et disparaît après le siècle de Charlemagne. Il ne reste d'ailleurs aucun vestige des figures à fond d'or qui avaient valu à une célèbre église mérovingienne de Toulouse son nom de Daurade *(deaurata)*. Une seule mosaïque carolingienne subsiste : c'est celle de Germigny-les-Prés, dans la petite église bâtie et décorée par le savant Théodulphe, évêque d'Orléans. D'ailleurs, après la restauration radicale qu'a subie l'édifice, il est permis de se demander si une seule pierre ou un seul cube d'émail remonte encore au IXe siècle.

Après le Xe siècle, la pratique de la mosaïque murale est abandonnée ; la mosaïque perd, en dehors de l'Italie et de l'Orient, le rôle magnifique que lui avait attribué le christianisme. Elle revient au rôle plus humble que lui avait donné l'antiquité gréco-romaine et reprend place sur les pavements.

L'église lyonnaise de Saint-Irénée fournira un précieux exemple de pavement en mosaïque à cubes de marbres multicolores. D'après le dessin très fidèle et la description que donne Artaud[1] de ce pavement, détruit vers 1825, on y voyait les signes du zodiaque et les figures allégoriques des Arts libéraux, des Vertus, reconnaissables aux inscriptions

[1] Artaud, *Description des mosaïques de Lyon et du midi de la France*, Lyon, 1835. — Spon, *Recherches des antiquités de la ville de Lyon*, Lyon, 1673.

qui les accompagnaient : la Grammaire, la Dialectique, la Rhétorique, la Prudence, la Justice, la Sagesse, etc.; au-dessous, une inscription de huit vers latins rappelait la gloire des martyrs lyonnais (fig. 46). Artaud attribuait cette mosaïque au x[e] siècle. Elle semble bien plutôt n'être pas antérieure au xii[e]. Le sol du chœur de l'église d'Ainay, à Lyon, conservait de précieux vestiges de mosaïques, et l'on voit encore au pied du maître-autel une représentation de l'évêque Josserand offrant l'église qu'il venait d'achever en 1107[1].

Dans le chœur de l'église de Cruas (Ardèche), une mosaïque datée de MXLVIII recouvre encore le sol du

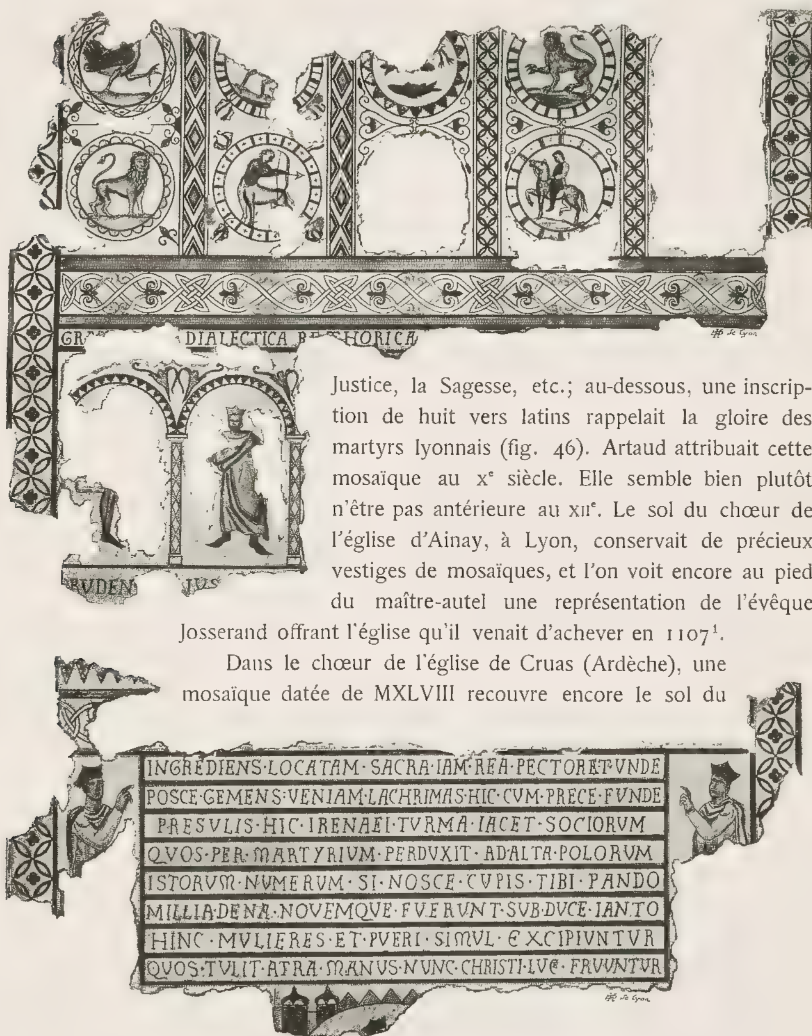


Fig. 46. — Mosaïque de Saint-Irénée (fragments), d'après Artaud.

[1] Voir l'ingénieuse reconstitution de cette mosaïque par A. Steyert, *Nouvelle Histoire de Lyon*, t. II, p. 293.

chœur derrière l'autel. On y reconnaît les prophètes Élie et Énoch séparés par une croix et deux arbres symboliques[1]. Rappelons encore celle de l'abside de Ganagôbie (Basses-Alpes) de 1120 environ[2], de l'église de Sordes, dans les Landes, du XIe ou XIIe siècle, singulier mélange d'art antique et d'art français, et surtout la mosaïque, si souvent décrite, que Saint-Remi de Reims possédait encore au XVIIIe siècle. Les Prophètes, les Apôtres, les Évangélistes, les Saisons, les Arts libéraux, le Zodiaque, des sujets de l'Ancien Testament y étaient figurés en cubes de marbres et d'émaux. Elle datait de 1090. Enfin, l'un des plus splendides pavements en mosaïque était celui que Suger avait fait exécuter vers 1140 dans son église de Saint-Denis, pour la chapelle autrefois dédiée à saint Firmin, à l'entrée du rond-point, côté nord. Cette mosaïque saccagée par la Révolution est aujourd'hui anéantie, sauf quatre panneaux, très restaurés, conservés au Musée de Cluny. Mais peu avant sa destruction, l'architecte Percier en avait fait un relevé exact, dont une fidèle copie put être conservée par E. Viollet-le-Duc.

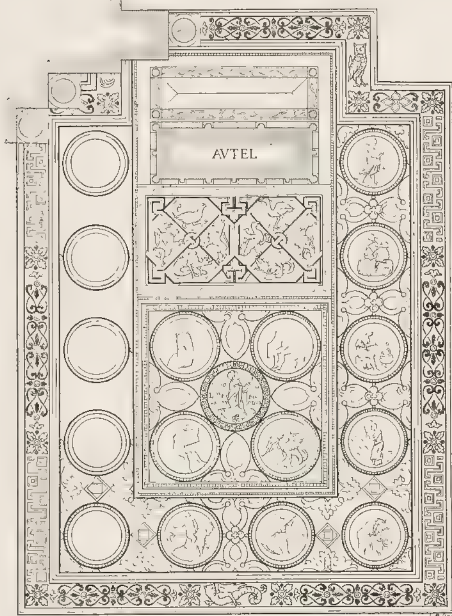


Fig. 47. — Mosaïque de Saint-Denis.

C'est ce précieux document, qui fait partie de la série de dessins dont nous parlerons à propos des dallages incrustés, qui nous permet de donner aujourd'hui la reconstitution de ce superbe ensemble (fig. 47), tout en respectant les lacunes du relevé de Percier résultant des dégradations déjà faites. Sur la marche de l'autel des animaux fantastiques étaient figurés, et au-dessous quatre médaillons entouraient un sujet central représentant l'auteur de la mosaïque, le moine Albéric, en prière, vêtu d'un manteau bleu à capuchon et à revers rouges se détachant sur un fond d'or (fig. 48). Autour de lui, une inscription le désigne clairement : HOC PI*US* ALBRIC*US* NOBILE FECIT OPVS. Une invocation en lettres blanches sur fond bleu entoure le sujet : ✠ QUI TE DEVOTVS ORO, CVI SERVIO TOTVS ✠ MARTYR

[1] M. H. Révoil a donné une excellente reproduction de la mosaïque de Cruas dans son *Architecture romane du midi de la France*, t. III, pl. LXXVIII.

[2] C. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, I, Architecture religieuse, p. 708-709, fig. 351.

SANCTE DEI, QVÆSO, MEMENTO MEI. Une large bordure contenant les travaux des douze mois (fig. 49), accompagnée d'une bande d'entrelacs et de grecques, encadrait toute la composition. De nombreux cubes d'or et de smalts de couleur, très probablement empruntés à d'anciennes mosaïques murales, concouraient, avec la serpentine, le porphyre, le vert antique, les marbres multicolores et même des fragments de terre cuite, à la polychromie de ce décor.

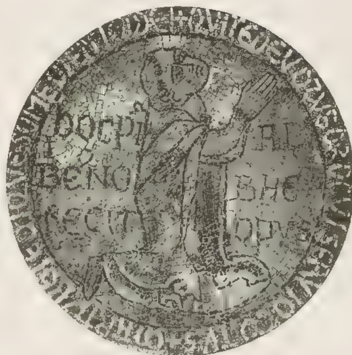


Fig. 48. — Le moine Albéric.
Mosaïque de Saint-Denis (Musée de Cluny).

A côté de la mosaïque d'émail, les décorateurs des basiliques chrétiennes faisaient un fréquent emploi des revêtements de marbre incrustés d'onyx, de porphyre et même de nacre. Ce procédé, qui consistait à creuser le marbre à une certaine profondeur et à y incruster, à joints vifs, les divers éléments colorés, découpés exactement suivant le dessin des creux, était une véritable marqueterie, l'*opus sectile* des Latins.



Fig. 49. — Les travaux des mois : Septembre.
Mosaïque de Saint-Denis (Musée de Cluny).

Au ve siècle, on transforma en église la salle de tribunal que le consul Junius Bassus avait fait élever à Rome, sur l'Esquilin, en mémoire du triomphe de Constantin sur Maxence.

On se contenta d'ajouter une abside à la construction et l'on conserva le lambris de cette salle, décor profane, composé de mosaïques et de marqueteries de marbres incrustés représentant des scènes mythologiques, des combats d'animaux, etc. Des dessins exécutés au xvie siècle par Sangallo et surtout deux panneaux conservés au



Venturi, *Storia dell' Arte Italiana.*

Fig. 50. — Incrustations de marbre, provenant
de la basilique de Junius Bassus (Rome, Musée du Capitole).



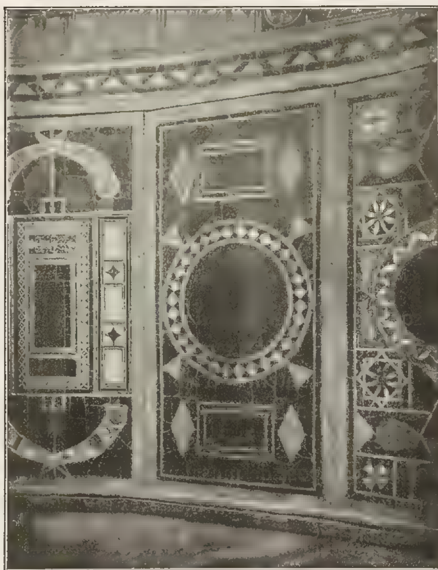
Cl. L. Beguin.

Fig. 51. — Soubassement du baptistère des orthodoxes, à Saint-Vital de Ravenne.

Musée du Capitole (fig. 50) peuvent donner une idée de la somptuosité de cette décoration païenne utilisée dans une des premières églises chrétiennes [1]. Malgré les difficultés de cette technique, consistant à incruster les uns dans les autres ces marbres variés sur des fonds de porphyre, pour obtenir de véritables tableaux, l'habileté déployée dans ce combat de tigre et de taureau est surprenante. Du reste, cette recherche de somptuosité orientale par des effets de polychromie, à l'aide des marbres de couleur, alors que la sculpture ne fournissait plus que des œuvres médiocres, semble caractériser l'époque constantinienne.

A partir du v[e] siècle, l'*opus sectile* cesse à peu près complètement d'être employé pour représenter des figures d'hommes ou d'animaux.

En Italie et en Orient, à Rome, à Ravenne et à Constantinople, les lambris de marbre dessinent des figures géométriques. Parfois, comme au baptistère des orthodoxes, à Saint-Vital de Ravenne (fig. 51) et dans l'abside de la basilique de Parenzo (fig. 52), ces marqueteries de marbre sont enrichies d'onyx et de nacre et la magnificence de leur coloris, unie à la simplicité géométrique de leurs arabesques, fait penser au décor de très anciens tapis d'Orient.



Cl. Gervais-Courtellemont.

Fig. 52. — Soubassement de l'abside de la cathédrale de Parenzo (Istrie).

[1] Voir E. Bertaux, *Rome*, t. II, p. 27, et A. Venturi, *Storia del' Arte Italiana*, t. I, p. 60.

Après le VIe siècle, le revêtement des lambris en *opus sectile* est abandonné en Italie par les décorateurs des églises. Il est conservé en Orient, mais il se simplifie. Les murs des églises de Constantinople et des églises grecques[1] sont couverts, jusqu'à la hauteur où commencent les mosaïques, de plaques de marbre uni, où les veines polychromes remplacent les fantaisies de la marqueterie. C'est par exception que dans les absides de Daphni de petits triangles et des carrés de marbre forment sur les parois des combinaisons géométriques[2]. Cependant, une opulente décoration de marbre découpé continuait à tapisser le pavement des églises orientales.



Cl. Alinari.

Fig. 53. — Pavement de Saint-Marc de Venise. Mosaïque mélangée aux marqueteries de marbre.

Les marqueteries dessinent parfois sur le sol des figures d'hommes et d'animaux, qui sont des emprunts à l'Orient païen et musulman ou même des souvenirs de l'art antique : ainsi, sur le pavement de l'église de *Pantocrator*, à Constantinople, on distingue parmi les incrustations de marbre des silhouettes d'aigles et les travaux d'Hercule[3]. Le plus souvent, le décor est purement géométrique : il se compose de rectangles et de méandres dont les cercles s'enroulent indéfiniment les uns aux autres : Sainte-Sophie donne l'un des premiers modèles. Au XIe siècle, le pavement de Saint-Luc, en Phocide, et celui de l'église d'Iviron, au mont Athos, sont décorés de grands cercles multicolores[4]. On

[1] Eglises de Daphni, près d'Athènes, de Saint-Luc, en Phocide, de la Vierge (Kahrié Djami) à Constantinople.

[2] G. Millet, *le Monastère de Daphni*.

[3] Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel*, pl. XXXVI.

[4] Didron, *Annales archéologiques*, t. XXI, p. 271-272.

en trouve des exemples remarquables sur le pavement composite de Saint-Marc de Venise (fig. 53).

La pratique des pavements de marbre multicolore revint d'Orient à Rome. Au IXe siècle, un pavement à dessins géométriques très simples complète la décoration de la chapelle de Saint-Zénon, élevée par le pape Pascal Ier dans la basilique romaine de Sainte-Praxède, et qui, avec ses parois revêtues de marbre et sa coupole ornée de mosaïque à fond d'or, est tout entière « un joyau d'art oriental[1] ». Au milieu des ténèbres du Xe siècle, la technique de la marqueterie de marbre se perdit, comme celle de la mosaïque d'émail, dans les ateliers romains.

Il fallut, pour mettre à la mode en Italie les incrustations de marbres polychromes, une nouvelle importation orientale.

En 1066, l'abbé Desiderius, devenu pape sous le nom de Victor II, achève la gigan-

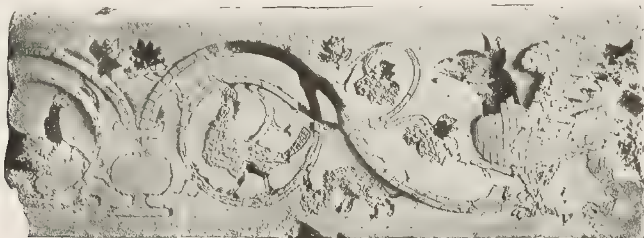


Fig. 54. – Incrustations de mosaïques, XIe siècle. Musée lapidaire du Mont-Cassin[2].

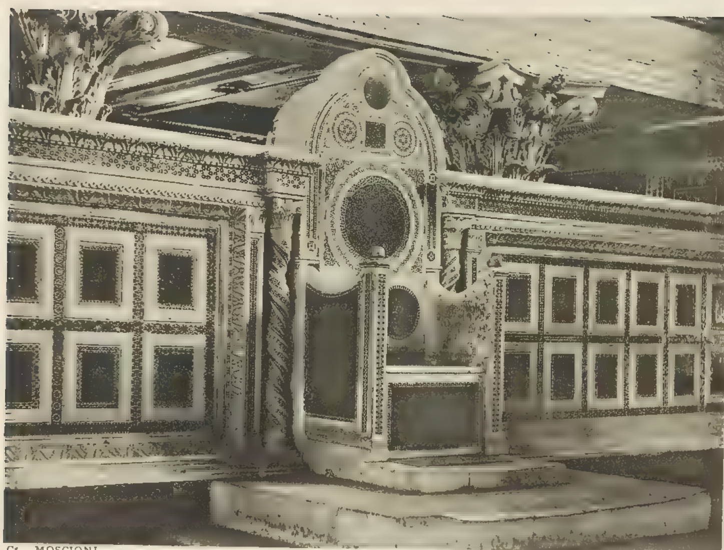
tesque basilique du Mont-Cassin et s'apprête à la décorer. Il fait venir de Constantinople des ouvriers habiles en l'art des mosaïques et des incrustations afin d'exécuter des travaux dont les Latins avaient perdu les secrets. Les œuvres de ces étrangers, décrites par Léon d'Ostie, passaient pour être sans égales. Il subsiste encore dans la grande basilique de Saint-Benoît des restes d'un pavement à décor géométrique. Les ouvriers grecs avaient aussi composé avec des marbres concassés de véritables mosaïques à figurines animales. Tel est un fragment de ciborium d'autel dans lequel des arabesques et des silhouettes de griffons ont été creusées puis remplies de morceaux de marbres verts, rouges et jaunes[3] (fig. 54).

Ce fragment est remarquable : à côté des mosaïques de pavement à décor géométrique que l'on peut appeler des mosaïques *horizontales*, il offre, vers la fin du XIe siècle, un exemple de mosaïque de revêtement, que l'on peut appeler *verticale*.

[1] E. Bertaux, *Rome*, II, p. 59.

[2] Nous devons la communication de la figure 54 à l'obligeance de M. Schlumberger qui l'a publiée dans *l'Epopée byzantine*, III, p. 153, Hachette, Paris, 1905.

[3] E. Bertaux, *l'Art dans l'Italie Méridionale*, p. 176.

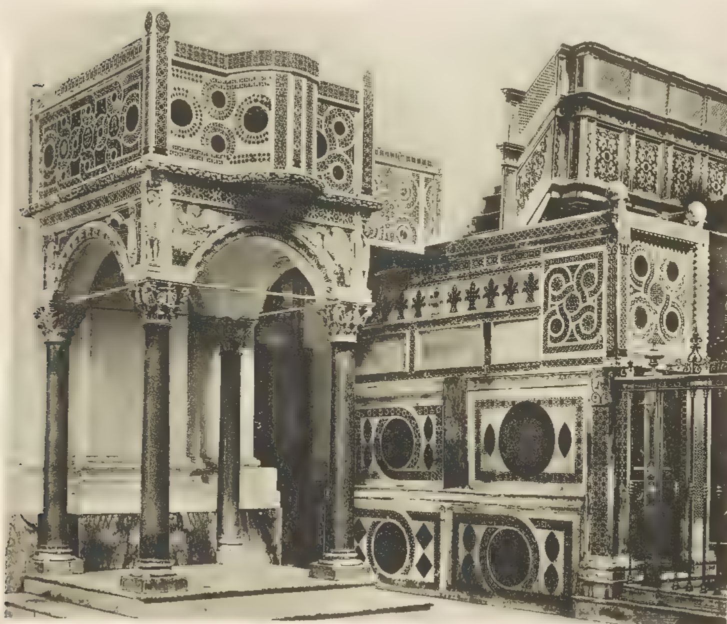


Cl. MOSCIONI.

TRONE PONTIFICAL DE SAINT-LAURENT-HORS-LES-MURS. ROME

MOSAÏQUES ROMAINES DES COSMATI.

(1254).



Cl. ALINARI. IMP. BERTHAUD.

CHAIRE DE LA CATHÉDRALE DE SALERNE

MOSAÏQUES ARABO-SICILIENNES.

(1175).

De telles mosaïques existaient certainement en Orient sur des clôtures de chœur et des plaques d'ambon. On en peut juger par quelques plaques apportées de Constantinople et de Grèce à Venise et qui se trouvent encastrées aux murs de l'église Saint-Marc.

Les décorations géométriques dont les artistes de Constantinople avaient appris la technique aux moines du Mont-Cassin furent introduites par ces moines à Rome et y firent fortune au XIIe siècle. Les pavements et les plaques de chancels et d'ambons se couvrent de mosaïques *horizontales* et *verticales* dont le principe est le même : des combinaisons géométriques assez simples, le plus souvent stelliformes, composées de morceaux de marbres multicolores formant des figures régulières, des disques ou des rectangles de porphyre détachés sur un fond de marbre blanc (fig. 55). Cette méthode fut conservée et employée à profusion par ces générations de marbriers romains, connues sous le nom générique de *Cosmati*, du nom de la famille qui, pendant le XIIIe siècle, s'est acquis le plus de célébrité. Ils étaient à la fois marbriers, sculpteurs et même architectes, et on leur doit la création d'innombrables tombeaux, encadrements de portes, ambons, trônes, clôtures de chœur, candélabres, pavements et cloîtres aux colonnettes torses ou cannelées enrichies de cette brillante parure de mosaïques incrustées (pl. V).

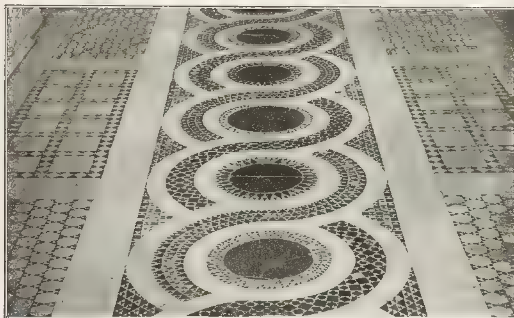


Fig. 55. — Mosaïque de pavement de Saint-Clément, à Rome, œuvre des Cosmati (XIIIe siècle).

Les mosaïques décoratives de la région campanienne, qui se multipliaient à partir de la fin du XIIe siècle depuis le golfe de Salerne jusqu'au golfe de Gaète, ne relèvent pas, comme on l'a cru longtemps, de Rome et du Mont-Cassin. Leurs matériaux et leurs dessins sont plus riches et plus complexes ; ce sont pour la plupart des mosaïques *verticales*. Les baguettes d'émail aux tons chatoyants et les entrelacs polygonaux qui se croisent à l'infini sur les ambons et les clôtures de chœur de Salerne (vers 1175), de Sessa (vers 1250), appartiennent à l'art arabo-sicilien, directement inspiré, non pas de l'art byzantin, mais de l'art musulman qui déployait sur les mosquées et les palais du Caire ses fantaisies géométriques (pl. V).

En France l'emploi des mosaïques *verticales* à décor géométrique est totalement inconnu. Les incrustations de marbre et d'émail qui brillent en Campanie et à Rome n'ont aucune ressemblance avec les frises incrustées des cathédrales de Lyon et de Vienne. Même sur les pavements, l'emploi de la marqueterie de marbre est exception-

nel. Un seul pavement d'église française ressemble exactement, par l'emploi des marbres antiques et la simplicité des dessins géométriques, aux pavements des *Cosmati*.

C'est celui de l'église bénédictine de Saint-Benoît-sur-Loire[1] (pl. VI). Mais ce pavement ne remonte pas au moyen âge. Il a été exécuté seulement au temps du cardinal

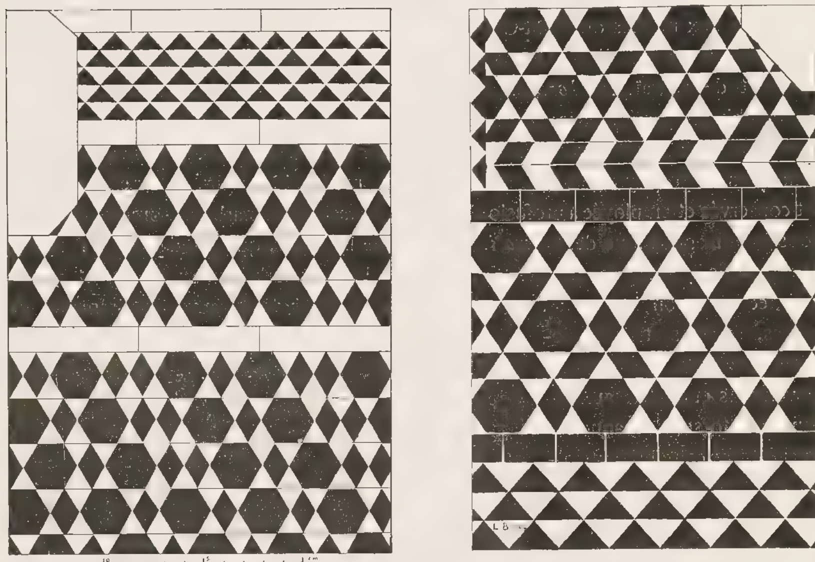
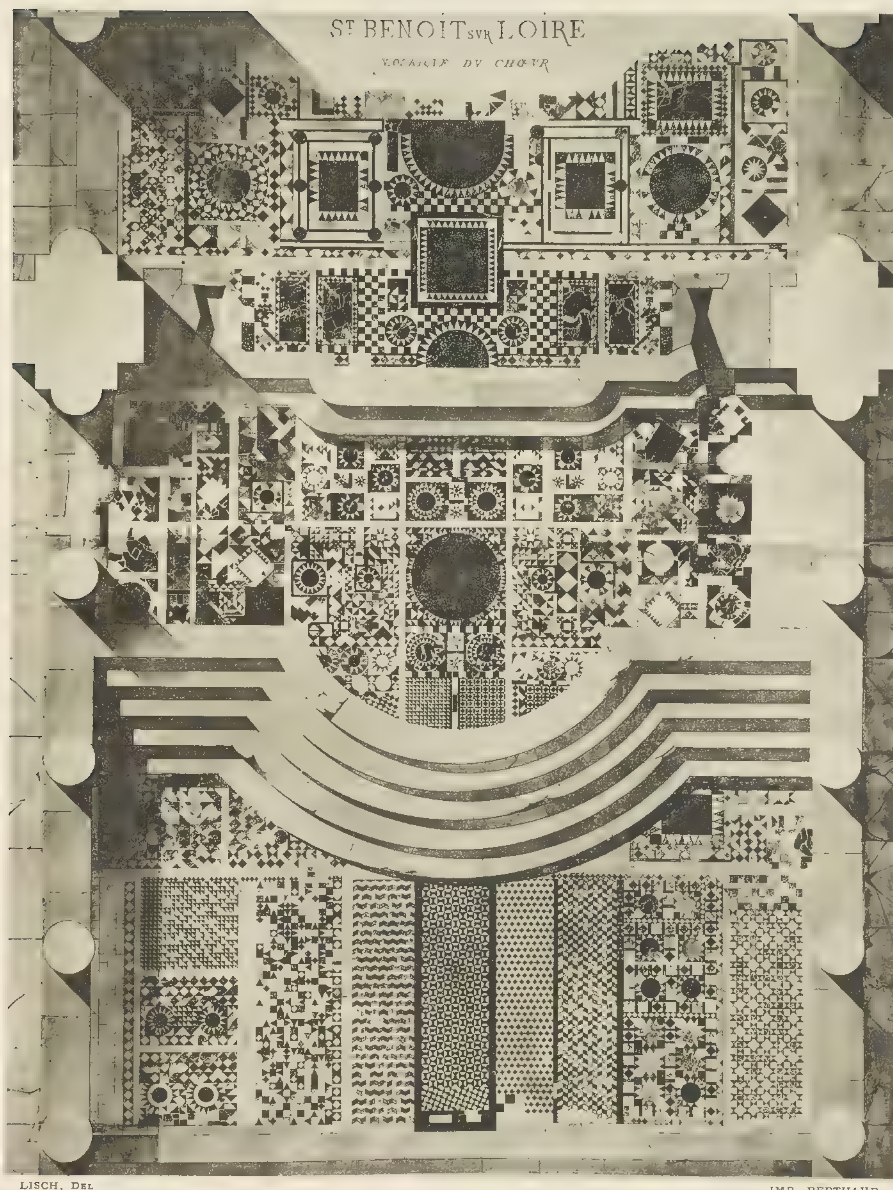


Fig. 56. — Pavement de marbre dans la crypte de Saint-Irénée à Lyon (IXe siècle ?).

Duprat, qui, vers 1535, fit venir « un grand nombre de pierres très riches et très précieuses de Rome et d'autres lieux éloignés, pour paver l'église susdite, comme marbre jaspé, porphyre et pierre de serpentine, avec grands frais ». Peut-être le pavement de Saint-Benoît-sur-Loire n'est-il qu'un pavement du XIIe siècle pris à quelque église de Rome. En tout cas il n'a pas été exécuté au bord de la Loire par un marbrier romain. Deux de ces marbriers, Pietro et Oderisio, voyageaient vers 1265 jusqu'en Angleterre où ils décorèrent des tombeaux et un pavement dans l'église de Westminster. Mais ils ne se sont pas arrêtés en France ; aucun de leurs compatriotes n'est venu y travailler.

Les mosaïstes français qui ont composé au moyen âge des pavements de marbre se sont contentés d'assembler des figures géométriques élémentaires, d'après des procédés qui pouvaient remonter à l'époque carolingienne. Encore ces pavements sont-ils rares. L'un des plus remarquables est celui qui s'est conservé dans la crypte de Saint-

[1] Notre reproduction est exécutée d'après le très beau relevé de M. Lisch, conservé aux archives des Monuments historiques.



LISCH, DEL — IMP. BERTHAUD

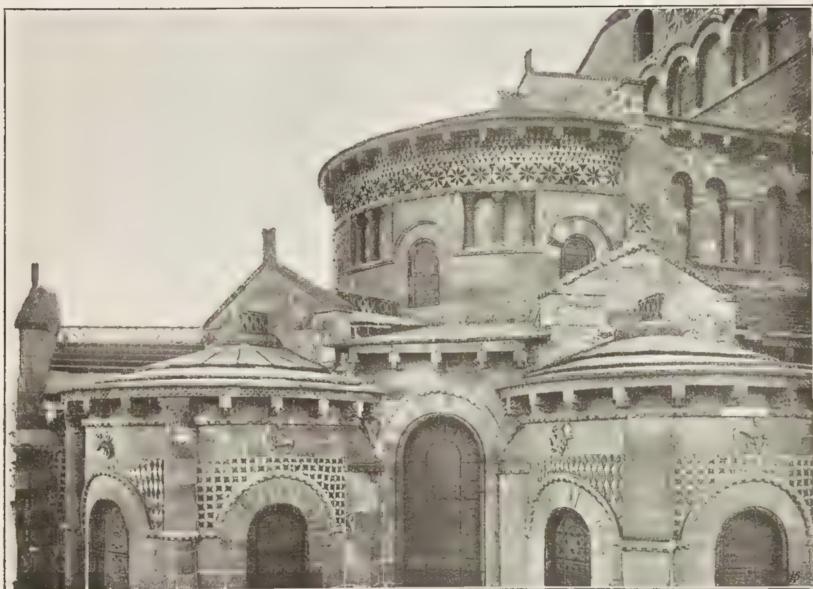
SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE

PAVEMENT – MOSAÏQUE.

Irénée, à Lyon, et qui date, peut-être, des restaurations entreprises par saint Remi au milieu du IXe siècle (fig. 56[1]).

II

La polychromie extérieure des églises paraît avoir été une innovation byzantine. Il s'est conservé peu de chose des mosaïques qui revêtaient au VIe siècle quelques



Cl. L. B.

Fig. 57. — Abside de l'église Saint-Paul d'Issoire.

frontons aux façades des églises de style oriental. On peut citer seulement celles de Parenzo. A partir du Xe siècle, tout au moins, les combinaisons de briques forment sur les parois extérieures des églises grecques[2] et même sur celles des palais de Constanti-

[1] Outre la pierre et le marbre, les pâtes de verre étaient parfois employées dans la construction des dallages. Les fouilles pratiquées dans les monuments antiques de Lyon, et en particulier à Trion, ont révélé l'emploi du verre comme dallage et revêtement à l'époque d'Auguste. Le musée de Saint-Omer conserve une portion de pavage de verre découvert devant le jubé de la dernière église de l'abbaye Saint-Bertin. Ce pavage, qui peut remonter au XIIe siècle, était composé de galettes rondes et de pièces d'intervalle en verre coulé, rugueux et marbré gris, noir et bleu cendré, de 25 centimètres de diamètre et de 10 à 12 millimètres d'épaisseur, fixées dans un lit de mortier.

[2] V. la brochure de M. G. Lampakis, *Mémoire sur les Antiquités chrétiennes de la Grèce*, Athènes, 1902.

nople[1] des figures géométriques comparables à celles des pavements en marqueterie de marbre. Ces combinaisons remontaient, sans doute, à des modèles plus anciens. Elles se rencontrent en Occident, et particulièrement en France, dès l'époque carolingienne. Sur les façades des églises de Saint-Généroux, en Poitou, et de Savenières, qui remontent au IXe ou au Xe siècle, les détails de l'appareil, briques et menues pierres, forment des fonds à dessins géométriques, dessinent des rubans, des losanges et même des croix, inscrites dans le fronton de l'édifice. Ce système de décoration fut conservé en France à l'époque romane et se développa particulièrement dans une région, l'Auvergne, qui offrait aux constructeurs des matériaux polychromes capables de devenir des éléments de décoration.



Fig. 58. — Porte de la chapelle Saint-Michel-d'Aiguilhe, au Puy.

Dans la plupart des églises auvergnates qui sont revêtues extérieurement d'un décor géométrique, les laves noires sont combinées avec la brique rouge et les pierres blanches ou grises employées par touches discrètes.

L'abside et les chapelles rayonnantes du chœur, les faces nord et sud des transepts, les clochers de Notre-Dame-du-Port, à Clermont, de Saint-Paul d'Issoire (fig. 57), de Saint-Julien de Brioude, de Saint-Saturnin (Puy-de-Dôme), etc., sont, à l'aide de ces divers éléments colorés, couverts d'imbrications, en forme de rosaces étoilées, de damiers, de losanges et de triangles alternés, noir, blanc et rouge. Quelques églises du Velay imitèrent ce décor que nous retrouvons à la cathédrale et au cloître de Notre-Dame du Puy. Les imbrications de la porte de la chapelle Saint-Michel-d'Aiguilhe (fig. 58) sont des plus remarquables. Dans cette dernière, les bandeaux formés de carreaux sur pointe de briques rouges et de pierre de Denise noir bleuté, alternant avec des chevrons en grès

[1] Général de Beylié, *l'Habitation byzantine*, p. 136.

de Blavaizy, sont profondément incrustés dans la paroi et séparés par des lits de briques minces engagées dans la construction.

Sous le porche nord-est de la cathédrale du Puy s'ouvre une porte donnant accès dans le transept. Le tympan de cette porte, malheureusement très mutilé et conservant encore de nombreuses traces de peintures et de dorures, représente la Cène et au-dessus

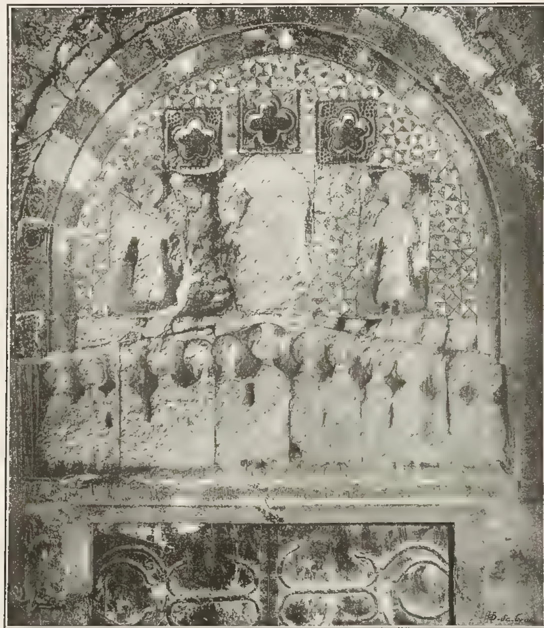


Fig. 59. — Tympan incrusté de Notre-Dame du Puy.

le Christ, accompagné de deux anges (fig. 59). Les figures se détachent sur un fond de mosaïque, formé de triangles opposés par la pointe, en pierre blanche et en pierre volcanique de Denise gris foncé. C'est l'une des plus intéressantes applications de marqueterie de l'école auvergnate et la seule qui se trouve associée à la sculpture.

Ce décor, commun en Auvergne, a été employé dès la fin du XIe siècle dans le Lyonnais et principalement à Lyon, sur la façade de l'ancienne Manécanterie et sur le clocher de l'église d'Ainay.

La date de la curieuse construction contiguë à la cathédrale et connue sous le nom de *Manécanterie* (fig. 60), parce qu'elle servait, au moyen âge, d'école de chant aux jeunes clercs, a souvent été reportée à une date très reculée. Ce n'est là, en réalité,

que le mur extérieur de l'ancien cloître du chapitre édifié vers la fin du XIe siècle. L'archivolte de la porte est incrustée de carreaux de terre cuite; la croix qui la surmonte, les écoinçons entre les arcatures et la frise supérieure étaient ornés de carreaux et de disques de même matière. Malheureusement, les alvéoles ont aujourd'hui perdu leurs incrustations.

L'église d'Ainay, construite à la fin du XIe siècle, par Gaucerand, abbé d'Ainay, qui allait devenir archevêque de Lyon, fut consacrée par le pape Pascal II, en 1107, lors de son passage à Lyon. Ses trois nefs, divisées par de robustes colonnes, surmontées de chapiteaux imités de l'antique, son abside voûtée en cul-de-four lui donnent encore, malgré toutes les *restaurations* qu'elle a dû subir, l'aspect de la basilique primitive. La



Fig. 60. — La Manécanterie de Lyon (fin du XIe siècle).

décoration du clocher qui surmonte la façade est sobre de reliefs et essentiellement polychrome, grâce à l'emploi multiplié des imbrications, très habilement distribuées, soit dans les fenêtres aveugles, soit sous forme de bandeaux accusant franchement les trois étages de la construction. Des archivoltes couronnent les fenêtres et une grande croix, comme à la Manécanterie, se relie au bandeau du dernier étage et occupe la paroi supérieure (pl. VII). Le même emploi de briques incrustées se retrouve encore sur les parois extérieures de la petite abside de la chapelle Sainte-Blandine.

Vers la même époque, l'emploi des incrustations s'étendit à Vienne, sur le Rhône. Le tympan de la porte principale de la basilique Saint-Pierre, dont la construction peut remonter au VIIIe siècle, mais qui subit d'importantes modifications au XIIe siècle, présente une croix et deux chevrons, formés de carreaux sur pointe et de bandes de terre cuite rouge, encastrés dans la pierre blanche (fig. 61). Une bordure circulaire et une bande chevronnée, composées de même façon, complètent l'ensemble.

Dans les incrustations polychromes des édifices de Lyon et de Vienne, la brique



L. BEGULE, PH. IMP. BERTHAUD

ÉGLISE D'AINAY, A LYON

INCRUSTATIONS DE LA FAÇADE ET DU CLOCHER

(Fin du XIe siècle).

seule joue le rôle qui, en Auvergne, est attribué à la lave et à la brique. Le groupe lyonnais a-t-il imité le groupe auvergnat avec les matériaux qui se présentaient aux constructeurs ? Ces deux groupes ont-ils suivi une tradition commune ? Cette tradition eût pu venir d'Orient. La polychromie extérieure obtenue en Grèce au moyen de briques disposées en tous sens fut imitée en Italie et en Sicile au moyen de matériaux d'origine volcanique. La décoration en pierre noire et grise appliquée aux absides de la basilique de Monreale, près Palerme, et aux arcades du cloître voisin, aux absides de l'église calabraise de Santa Maria del Patir, près Rossano, et à plusieurs églises de Ravello et de Sorrente, près de Naples, ressemble singulièrement à la décoration du cloître de Notre-Dame du Puy[1]. Cependant il est très douteux que les constructions des églises d'Auvergne et des vieilles églises de Lyon et de Vienne se soient inspirées de modèles orientaux, même de ceux que l'Italie avait connus. Si une importation du système de la polychromie extérieure avait été faite d'Orient en France, c'était sans doute dès l'époque carolingienne. Les grandes croix du clocher d'Ainay et de la Manécanterie n'ont pas leurs prototypes



FIG. 61. — Tympan du portail de la basilique Saint-Pierre, à Vienne (Isère).

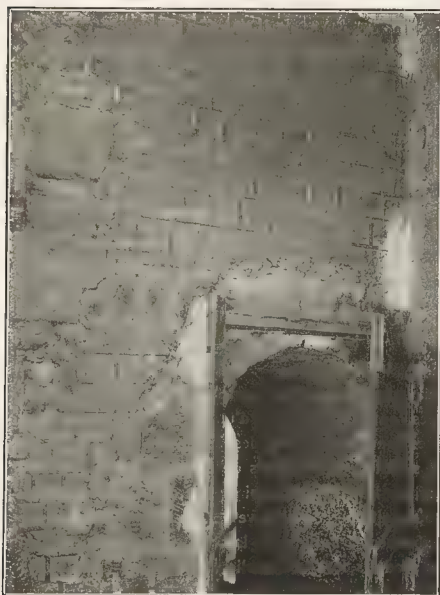


FIG. 62. — Fausses imbrications de la basilique Saint-Pierre, à Vienne.

[1] Pour l'étude de ces différents édifices, consulter le magistral ouvrage de M. E. Bertaux, *l'Art dans l'Italie méridionale*, p. 515 et suiv.

en Orient, mais dans des édifices tels que l'église de Saint-Généroux. Peut-être les incrustations du portail de Saint-Pierre de Vienne sont-elles directement imitées d'un édifice carolingien, auquel appartiennent encore les murs latéraux de l'église, eux-mêmes décorés de fausses incrustations[1].

Quelle que soit l'origine de ces incrustations, leur existence à Lyon est un fait qui ne peut être négligé par qui étudie les incrustations de la cathédrale. Peut-on supposer qu'à la fin du XIIe siècle le système d'ornementation employé un siècle plus tôt à la décoration *extérieure* de l'église d'Ainay et même de la Manécanterie ait pu servir de point de départ pour la décoration *intérieure* de la cathédrale? Mais entre les dessins géométriques élémentaires du décor de brique et le décor animal et végétal des frises de ciment incrusté, où intervient jusqu'à la figure humaine, il y a plus que la distance d'un siècle : deux systèmes de décoration différents s'y opposent.

III

Si les églises du Lyonnais n'offraient encore à la fin du XIe siècle que des motifs géométriques, d'autres monuments français présentaient déjà des modèles de décor plus savant exécutés avec des matériaux volcaniques ou avec des matières plus brillantes.

Dans le midi de la France, les portails de Saint-Pierre-de-Reddes, non loin de Bédarieux (Hérault), présentent un spécimen très intéressant d'incrustations de laves. Contrairement à ce qui a lieu dans les édifices auvergnats, où les imbrications font, le plus souvent, partie intégrante de la construction, à Saint-Pierre-de-Reddes la pierre des tympans monolithes des deux portes a été creusée et on a introduit à joints vifs dans ces creux, des fragments de pierre volcanique noire et d'aspect spongieux : c'est donc là une véritable incrustation. Le parti décoratif très simple consiste en une croix à branches égales, réservée dans la pierre se détachant sur le fond noir

[1] Les murs de ce monument, aujourd'hui très restauré et transformé en musée lapidaire, construits en matériaux grossièrement appareillés, ont été recouverts d'un enduit de chaux sur lequel on a simulé un petit appareil à joints saillants. Des bandeaux imitant des incrustations de briques en losanges s'étendent au niveau de la naissance des cintres des fenêtres et les contournent. Cet appareil en trompe-l'œil, presque entièrement restauré sur la face nord, moins un fragment, est encore, en partie, intact sur la façade principale. Les restes d'enduit que l'on observe à l'intérieur du premier étage du clocher ajouté au XIIe siècle remontent probablement à l'origine de la construction de la basilique. On peut s'en rendre compte par les arrachements produits, lors de l'établissement de la grande baie au-dessus de la porte d'entrée au XIIe siècle et sur laquelle se voient encore des traces de peintures de la même époque. Cette particularité décorative paraît unique ; mais elle se rattache évidemment aux constructions carolingiennes à appareil polychrome et varié.

des incrustations ; elle est entourée d'un bandeau extérieur en dents de scie, également incrusté de laves (fig. 63). Cette pierre volcanique est la même que celle qui servit à la construction d'Agde (la ville noire), bâtie avec les laves de son volcan éteint.

Le motif du linteau est une imitation des caractères coufiques, analogues à ceux qui décorent les portes de bois conservées dans la cathédrale du Puy.



Cl. L. B.

Fig. 63. — Tympan de la porte latérale de Saint-Pierre-de-Reddes (Hérault) (XIe siècle).

Quoique moins répandus qu'en Italie, les procédés d'incrustations ont revêtu en France des formes assez variées pendant le cours du moyen âge. Les marbres et les pierres de couleur ont notamment été utilisés sous forme de mosaïques et d'incrustations, mais de manière accidentelle, à la décoration monumentale.

On cite, par exemple, les curieux fragments de mosaïque représentant des papillons aux éclatantes couleurs, incrustés dans les colonnes monolithes du chœur de l'église abbatiale de Vézelay, 1198-1206, afin de dissimuler certains défauts de la pierre. Aujourd'hui, les cubes de mosaïques ont disparu ; il ne reste plus que la silhouette des creux. La mosaïque fut parfois employée dans la décoration des pierres tombales, comme celle de l'évêque Frumauld, mort en 1180, trouvée dans les ruines de l'ancienne cathédrale d'Arras (fig. 64). La figure du défunt, creusée dans la pierre, y est représentée en mosaïque de marbre d'une puissante coloration, se détachant sur un fond d'or. La célèbre tombe de la reine Frédégonde, autrefois à Saint-Germain-des-Prés, aujourd'hui conservée à Saint-Denis (fig. 65), est obtenue par une technique assez

spéciale. L'effigie dessinée d'une façon très rudimentaire sur une pierre de liais a été creusée assez profondément, laissant seulement en relief les principaux contours. Les creux furent remplis d'une multitude de fragments de marbres multicolores, encastrés dans un lit de ciment dans lequel on introduisit des lamelles de cuivre, disposées sur champ, comme un cloisonnage, afin de détailler les formes. La tête et les extrémités, réservées sur la pierre, ressortent sans détails sur le fond de mosaïque et devaient être peintes ou recouvertes de plaques de métal gravées et émaillées [1].

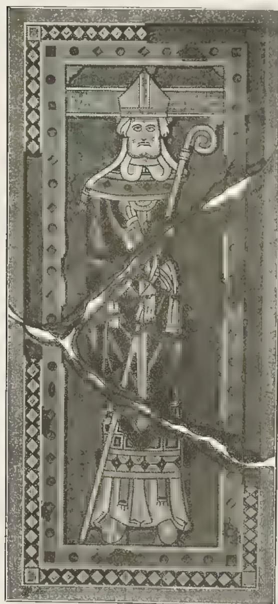


Fig. 64. — Tombe en mosaïque de l'évêque Frumauld (xii[e] siècle).



Fig. 65. — Tombe de Frédégonde à Saint-Denis.

Le verre, à côté des pierres polychromes et des marbres de couleur, avait été employé en France à des décorations incrustées dès l'époque mérovingienne. On en trouve des traces remarquables dans l'Hypogée Martyrium de Poitiers, découvert en 1878 par le R. P. de la Croix et que l'on croit remonter à la première moitié du vii[e] siècle [2].

Les pierres des chambranles de la porte, de la grande marche (fig. 66), de la colonnette d'entrée et des châsses (fig. 67) de ce *sacellum* sont abondamment décorées d'inscriptions et d'ornements dont les creux conservent des traces d'enduit rouge sombre. Dans les intervalles des lettres, dans les lobes des rosaces, au travers des rinceaux des feuillages, sur les ailes des anges et sur les plates-bandes encadrant les sculptures, des évidements ont reçu de nombreux fragments de verres bleu foncé, vert émeraude, violet, blanc laiteux, fixés à l'aide de mortier. On en compte plus de quatre cents. Ces fragments d'origine romaine n'étaient autres que des débris de vases de verre, provenant de sépultures, trouvés sur place, et ainsi utilisés pour composer

[1] Nous empruntons la reproduction de ces deux tombes aux belles planches de J. Gailhabaud, *l'Architecture du v[e] au xvii[e] siècle.*

[2] P. C. de la Croix, *Hypogée Martyrium de Poitiers*, F. Didot, M. D. CCCLXXXIII.

à peu de frais une décoration d'apparence précieuse. On ne saurait assimiler ce décor à la mosaïque d'émail, car c'est une ornementation d'un genre tout particulier. La reconstitution de ce curieux hypogée figure au musée de la Société des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers.



Fig. 66. — Grande marche incrustée de verre, Hypogée Martyrium de Poitiers (VIe siècle).

Un précieux exemple d'incrustation appliquée à un objet mobilier — le seul connu en France avant le XIIIe siècle — est l'autel de Saint-Guilhem-du-Désert (fig. 68).

Cet autel, souvent signalé et décrit[1], est une des principales curiosités de cette antique abbatiale située entre Lodève et Montpellier, fondée dans un étroit vallon des Basses-Cévennes par un vaillant capitaine de Charlemagne, Guilhem, duc d'Aquitaine.

Placé dans une chapelle latérale très obscure, à gauche du chevet de l'église, il n'est guère visible qu'à la lueur des cierges. Son parement antérieur, sous la table, est divisé en deux panneaux encadrés d'une riche bordure en rinceaux, encadrement qui constitue la seule ornementation des parements latéraux.

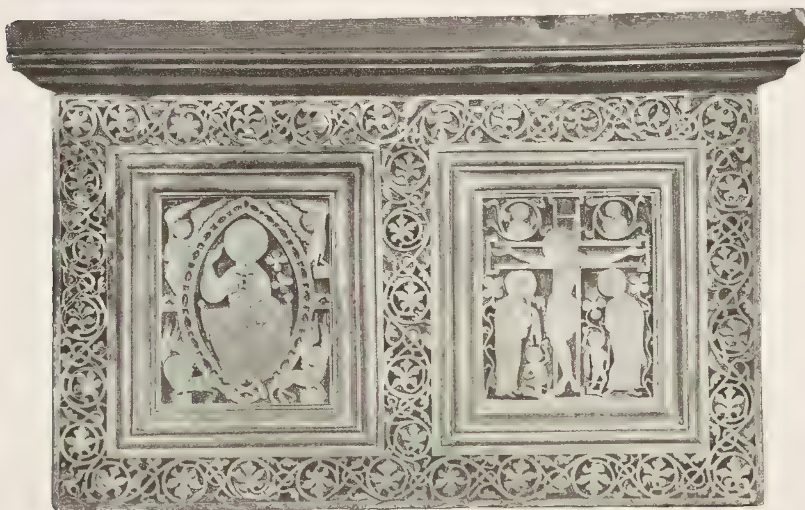


Fig. 67. — Devanture de châsse incrustée de verre. Hypogée Martyrium de Poitiers (VIe siècle).

L'ornementation des bordures, aussi bien que les deux sujets du parement antérieur, est creusé, à 3 ou 4 centimètres de profondeur, et les vides sont garnis d'une marqueterie de verre posée sur bain de plâtre. Les tons de ces verres, très sombres, sont le rouge, le bleu et le vert, mais le temps les a tellement matés qu'ils paraissent monochromes. Leur pâte, très veinée, rappelle assez celle des vases d'origine romaine, ou encore certains smalts employés dans la mosaïque de verre.

[1] Le Ricque de Monchy, *Notice sur l'Autel de Saint-Guilhem-du-Désert*, Montpellier, 1857. — Révoil, *Architecture romane du midi de la France*, t. III. — Enlart, *Manuel d'archéologie française*, t. I, Architecture religieuse, p. 738.

Les pièces de verre qui composent cette décoration, d'une admirable précision de coupe, affleurent le marbre et laissent presque invisibles les joints. Cette perfection est d'autant plus surprenante que l'emploi du diamant était inconnu aux XIIe et XIIIe siècles. Les verres, d'épaisseur assez forte, ont dû être coupés au fer rouge, suivant la méthode employée par les peintres-verriers de cette même époque. La pince dite *égrugeoir* venait, il est vrai, en aide au praticien, mais cet outil laisse sur les bords des pièces des rugosités dues à la chute des éclats ; c'est même l'un des signes qui



Cl. I. B.

Fig. 68. — Autel de Saint-Guilhem-du-Désert (fin du XIIe siècle).

permettent de reconnaître les pièces anciennes dans les restaurations des vitraux. Ici la section du verre est d'une franchise et d'une netteté absolues et les morceaux s'incrustent dans leurs alvéoles avec une précision parfaite. Une grande partie de ces verres a malheureusement été arrachée. Les figures 68 et 69 nous dispensent d'une longue description. Sur les personnages des deux panneaux, une gravure au trait redessine les plis et les détails principaux. Le verre qui remplit les fonds de ces deux sujets est d'un bleu très soutenu et vert sombre. Le dessin des arabesques d'encadrement est d'une grande richesse et surtout d'une remarquable liberté. On y sent l'absence de tout poncif; les vides et les pleins sont parfaitement équilibrés et l'artiste a laissé libre cours à son ciseau.

On a fixé la date de cet autel à 1138, mais le caractère de la décoration tendrait plutôt, croyons-nous, à la reporter à la fin du XIIe, peut-être même au commencement du XIIIe siècle.

Au siècle dernier, on pouvait encore reconnaître des morceaux de pâtes de verre incrustés dans les yeux des têtes qui ornaient certains médaillons de la corniche nord du XII[e] siècle, de l'église Saint-Paul, à Lyon [1].



FIG. 69. — Autel de Saint-Guilhem du-Désert : fragment des panneaux latéraux. (Musée de l'abbaye.)

Le même procédé a été employé sur les chapiteaux de la nef et le grand bas-relief du Jugement dernier de la cathédrale d'Autun. Des globules de matière noirâtre, introduits dans les yeux des personnages donnent à ces figures, bizarres et tragiques, une étonnante intensité d'expression.



FIG. 70. — Chapiteau incrusté de plomb, ancien cloître de Saint-Pons (Hérault).



FIG. 71. — Chapiteau incrusté de plomb, ancien cloître de Saint-Pons (Hérault).

L'ancien cloître de l'abbaye de Saint-Pons de Thomières, dans l'Hérault, ruiné par les calvinistes en 1567, était enrichi de curieux chapiteaux de marbre blanc, aujourd'hui dispersés, soit au Musée de Toulouse, soit chez des particuliers. Plusieurs de ces chapiteaux du XII[e] siècle offrent cette curieuse particularité d'être incrustés de menus fragments de plomb, refoulés au marteau, notamment dans la prunelle des yeux, à l'extrémité des feuillages et sur les détails du costume des personnages (fig. 70, 71

[1] De Soultrait, *Considérations archéologiques sur les églises de Lyon*. Discours de réception à l'Académie de Lyon, 21 juin 1859 *(Mémoires de l'Académie. — Revue du Lyonnais*, nouvelle série, XIX, 1859, p. 108).

et 72). La multiplicité des points sombres obtenus par l'oxydation du plomb se mariait admirablement à la blancheur du marbre et donnait à la sculpture un précieux aspect[1].

Mais quelques points noirs dans des sculptures, sur un portail ou un chapiteau, ne présentent qu'un intérêt de curiosité, et nous avons mentionné cette application décorative surtout à titre documentaire.

Ainsi la marqueterie de pierre, de brique, de marbre ou de verre était arrivée à concourir dans plusieurs régions de la France, depuis le XIe siècle jusqu'à la fin du XIIe siècle, à la décoration des édifices et même des objets mobiliers.

Cependant, aucun des monuments qui viennent d'être cités n'a dû servir de prototype aux frises incrustées de Lyon et de Vienne. Si quelques-uns d'entre eux s'en rapprochent par le dessin, tous s'en distinguent par la technique. Quels que soient les matériaux assemblés ou incrustés, ils sont employés à l'état solide et dur. Ni les églises d'Auvergne, ni l'autel de Saint-Guilhem-du-Désert ne sont décorés, comme le chœur de la cathédrale de Lyon, au moyen de matières *malléables*, formant un fond sur lequel se détache un décor champlevé. Il y a là une technique dont l'origine doit être recherché en dehors de la France.

[1] Nous devons la communication de ces chapiteaux à M. G. Gros, avoué à Saint-Pons. Voir J. Sahuc, *Saint-Pons de Thomières, ses vieux édifices, ses anciennes institutions*, 1895.

Aux XIIIe et XIVe siècles, le plomb trouva chez les Arabes un emploi plus important. On peut citer notamment à Bizerte, dans le minaret de l'une des principales mosquées et sur une fontaine de l'ancien port, des revêtements de pierre incisés et incrustés de fines lames de plomb enchâssées au maillet et dessinant des figures géométriques.



Fig. 72. — Chapiteau incrusté de parcelles de plomb.
Ancien cloître de Saint-Pons (Hérault).

CHAPITRE III

Les Incrustations de Ciments colorés en Orient et en Italie jusqu'à la fin du XIIIe siècle.

I

Les incrustations en matières malléables ne semblent pas remonter à une antiquité aussi haute que les incrustations en matières solides. Elles apparaissent pour la première fois à Sainte-Sophie de Constantinople sur des frises décorées de palmettes et dont le fond « champlevé » est rempli de ciment noirâtre[1]. Les sculptures sans relief avec lesquelles elles voisinent montrent clairement l'origine du procédé. Les feuillages finement découpés s'y dessinent sur le fond creusé comme une dentelle blanche sur un fond noir[2]. En Orient, le relief n'est plus destiné, comme dans l'antiquité gréco-romaine, à exprimer des nuances de modelé, mais des oppositions de

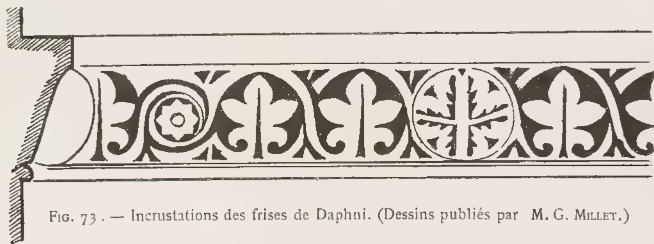


Fig. 73. — Incrustations des frises de Daphni. (Dessins publiés par M. G. Millet.)

couleurs. Le creux est un « noir ». C'est le principe dégagé par M. Strzygowski, celui du *Tiefendunkel*. L'incrustation de ciment n'est qu'une application de ce principe : le creux, au lieu d'être seulement rempli d'ombre, est rempli d'une matière sombre.

[1] Salzenberg, pl. XVI, fig. 4 et 9.

[2] Cf. H. Barth, *Constantinople* (coll. des Villes d'Art célèbres, p. 43).

Le procédé devient commun dans les églises et les monastères grecs des XIe et XIIe siècles, comme ceux de Saint-Luc en Phocide, de Sainte-Sophie de Monemvasie, et, surtout, de Daphni, près d'Athènes.

Les voûtes et la coupole de l'église de Daphni, élevée au IXe et reconstruite



FIG. 74 et 75. — Frises de Daphni. (G. MILLET).

à la fin du XIe siècle, sont encore revêtues de mosaïques byzantines à fonds d'or. Au-dessous de ce décor règnent deux corniches de marbres blanc et gris, l'une à la base de la coupole, l'autre à la naissance des trompes d'angles. Cette dernière s'étend dans le sanctuaire et le bras de croix. « La surface inclinée de ces corniches a été évidée et les creux ont été remplis de cire rouge durcie au moyen de marbre pilé. Cette cire forme un fond noir sur lequel les motifs se détachent en blanc. La corniche de la coupole présente un motif unique (fig. 73). L'autre en a trois : un dans le sanctuaire (fig. 74), un autre dans le carré central (fig. 75), un troisième dans le bras de croix (fig. 76)[1] ».



FIG. 76. — Frise de Daphni. (G. MILLET.)

De même que l'église de Daphni, celle de Saint-Luc en Phocide, du XIe siècle, est

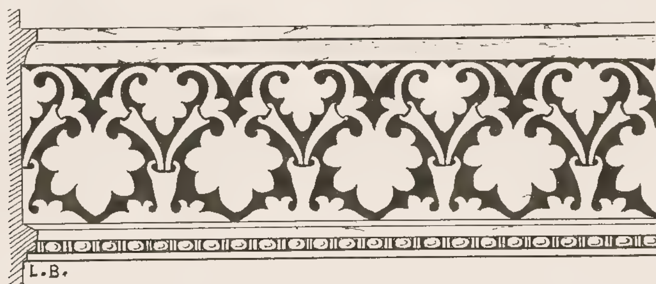


FIG. 77. — Eglise Saint-Luc en Phocide : frise de marbre blanc incrusté (XIe siècle).
(D'après les épreuves de la collection byzantine des Hautes Etudes (MILLET C 1291 et B 268).

décorée au-dessus des arcatures inférieures d'une large plate-bande de marbre blanc. « Sur cette bande (fig. 77), des feuilles d'acanthe renversées et entremêlées d'ara-

[1] Gabriel Millet, *le Monastère de Daphni*, p. 65-66, Paris, 1899.

besques sont sculptées en un relief très léger rendu plus apparent par un émail de couleur noire placé dans les creux[1]. »

A l'extérieur de l'église, on retrouve des incrustations analogues. L'une d'elles reproduit une inscription de caractères coufiques[2].

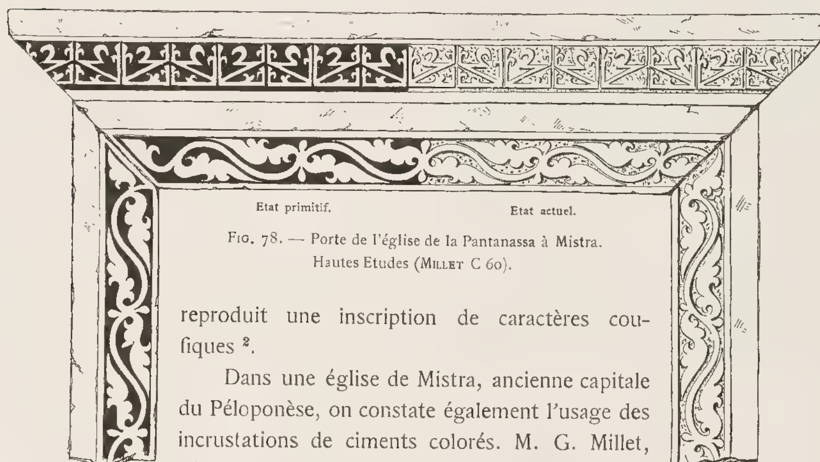


Fig. 78. — Porte de l'église de la Pantanassa à Mistra. Hautes Etudes (Millet C 60).

Dans une église de Mistra, ancienne capitale du Péloponèse, on constate également l'usage des incrustations de ciments colorés. M. G. Millet, très obligeamment, nous a communiqué un intéressant document qui doit figurer dans l'étude d'ensemble qu'il prépare sur Mistra. C'est la corniche et le cadre de la porte intérieure conduisant du narthex dans l'église de la Pantanassa (fig. 78). Les creux de la gravure ont perdu les mastics qui les garnissaient, mais les rugosités des fonds, ménagées à dessein, afin de donner à la pâte plus d'adhérence, ne sauraient laisser de doutes. L'ornementation de cette sculpture trahit, comme celle de l'une des frises de Saint-Luc, une influence arabe. L'église de la Pantanassa est du début du xv[e] siècle, mais les matériaux qui composent la porte ont dû être empruntés à un édifice antérieur, comme en témoignent le défaut de raccord des rinceaux dans l'angle droit et la taille brutale des extrémités de la corniche.

II

Ce procédé est importé en Italie dès le xi[e] siècle. Il s'étend d'abord aux villes maritimes de l'Adriatique, et joue un rôle important dans l'ornementation de Saint-Marc à Venise. Dans cette basilique, dont la construction fut terminée, en 1043, les Vénitiens avaient employé quantité de matériaux précieux sauvés de l'incendie de

[1] Ch. Diehl, *Bibl. des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 55, p. 25. — Schultz et Barnsley, *the Monastery of Saint-Luke of Stiria in Phocis*, Londres, 1901.

[2] Strzygowski, *Jahrbuch der Kön. Preuss. Kön. Sammlungen*, 1904.

l'église primitive en 976 et, aussi d'innombrables colonnes, chapiteaux, bas-reliefs, dépouilles de l'Orient grec et byzantin.



Fig. 79. — Chapiteau avec abaque incrusté. Grande nef de Saint-Marc.

Cette ornementation est assez disparate ; seule une particularité décorative, peu étudiée jusqu'ici, vient donner quelque unité à l'ensemble : c'est l'emploi des incrustations ajoutées après coup partout où elles pouvaient trouver place.

En effet, toute la ligne des corniches, tous les abaques des chapiteaux de la nef (fig. 79), et même les faces de plusieurs chapiteaux cubiques (fig. 80 et 81) sont ornés de ciselures incrustées de ciment brun foncé, d'un dessin ferme et franchement oriental.

L'une des plus anciennes mosaïques, qui date des travaux de décoration entrepris par le doge Domenico Selvo, en 1071, par des artistes grecs, surmonte à l'intérieur la porte principale (fig. 82). Cette superbe composition, qui représente le Christ entre la Vierge et saint Marc, est entourée d'un cadre incrusté de mastics colorés. L'inscription du cintre : IANVA SUM VITE PER ME MENBRA VENITE, les croix inscrites dans un carré, les





Fig. 80 et 81. — Chapiteaux incrustés. Intérieur de la basilique Saint-Marc, (xie siècle).

palmettes de l'archivolte et de la corniche de la base sont décorés par le même procédé.

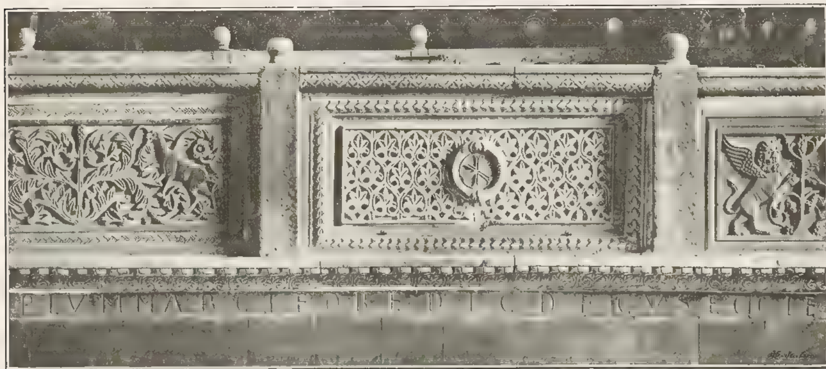
Les deux galeries latérales de la nef sont surmontées de parapets dans lesquels on utilisa d'anciens chancels de marbre provenant de basiliques byzantines et ayant dû servir primitivement de clôture de chœur, peut-être même de tribune de gynécée. L'ornementation de ces chancels, composée de lions ailés séparés par des tiges végétales,

de cerfs se détachant sur des rinceaux de feuillages, de paons, de colombes buvant au



Cl. Naya.
Fig. 82. — Mosaïque du xie siècle au-dessus de la porte principale. Grande nef de Saint-Marc.

calice eucharistique, de chrismes entourés de couronnes, est antérieure au xie siècle. Deux sujets, surtout, qui représentent des agneaux abrités sous des temples composés



Cl. Alinari.
Fig. 83. — Corniche incrustée des parapets de la nef. Basilique Saint-Marc.

de niches et de frontons rappellent les sarcophages de Ravenne. Ces sculptures,



Fig. 84. — Chapiteau incrusté à Saint-Marc.

placées à la suite les unes des autres et séparées par des pilastres, sont couronnées par une moulure dans laquelle on incrusta une ornementation uniforme qui semble relier quelque peu ces motifs disparates [1] (fig. 83).

Tous les ornements incrustés de Saint-Marc présentent des formes géométiques, des rinceaux, des rosaces ; on n'y trouve pas la figure humaine. Deux singes de la bouche desquels sortent des feuillages figurent sur des chapiteaux cubiques (fig. 84). Quelques coussinets carrés, entre la retombée des voûtes basses et les tailloirs des chapiteaux des colonnes qui les supportent montrent des griffons, des oiseaux affrontés séparés par le *homa* symbolique, rappelant les dessins d'étoffes orientales (fig. 86). Enfin deux paons symboliques buvant au calice décorent un tympan de porte ouvrant sur la galerie extérieure de l'Est (fig. 85). Cette dernière composition est d'exécution moderne, mais refaite d'après les débris de l'ancienne.



Fig. 85. — Tympan incrusté à Saint-Marc.

Au XVII[e] siècle, on refit la décoration de la partie supérieure de la façade et les quatre tympans latéraux furent décorés de mosaïques exécutées par Luigi Gaetano, sur les cartons de Matteo Verona (1617-1618). Les archivoltes encadrant ces tableaux reçurent en même temps une ornementation incrustée, analogue à celle que le XII[e] siècle avait répandue à l'intérieur de la basilique. Ce sont des arabesques d'un style assez médiocre obtenues à l'aide de ciments



Fig. 86. — Coussinet incrusté à Saint-Marc.

[1] Cf. Ch. Rohault de Fleury, *la Messe, études archéologiques sur ses monuments*, pl. CCXXVI, CCXXXI ; C. Jacobi, *Basilica di San-Marco*, Venise, MDCCCLXXXI, t. VI.

multicolores. C'est là probablement l'une des dernières applications de ce procédé en Italie.

Nous avons pu soumettre à l'analyse chimique plusieurs échantillons des ciments provenant des incrustations de Saint-Marc. Leur composition est, à peu de chose près, identique à celle qui fut employée à Lyon, mais avec une très faible quantité de brai de résine.

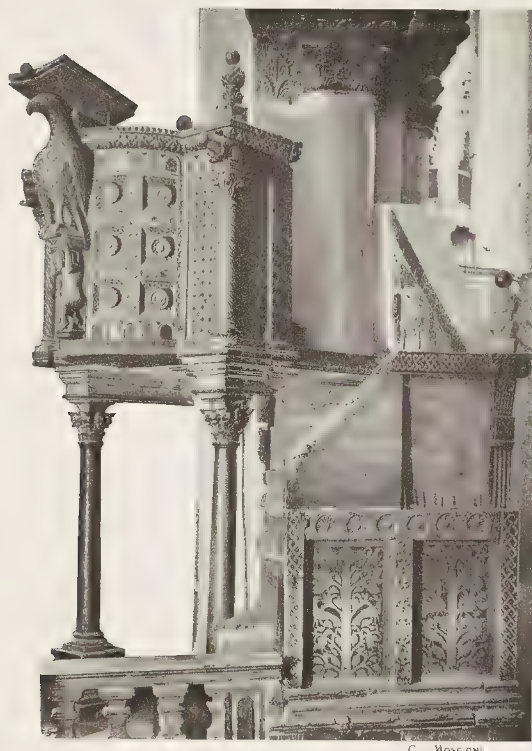


Fig. 87. — Ambon de la cathédrale de Bitonto (1229).

III

C'est dans les édifices des provinces méridionales de l'Italie, qui nous ont été si doctement révélés par M. E. Bertaux, de l'Apulie principalement, qu'il faut suivre l'évolution de ce procédé.

Les sanctuaires de la plupart de ces églises s'enrichirent sous la domination normande d'un somptueux mobilier liturgique. Pendant que, dans les Abruzzes, les ambons et les autels se distinguent principalement par une exubérante sculpture et parfois par des incrustations de stuc, comme à Santa Maria del Lago, à San Clemente al Vomano, etc., ceux de la Campanie s'enrichirent, comme nous l'avons déjà vu, de mosaïques siculo-arabes étoilées d'or, étincelantes d'émaux et de porphyre incrustés. Les incrustations de ciment sont au contraire la caractéristique de la décoration du mobilier liturgique de la province maritime de l'Apulie. L'église Saint-Nicolas de Bari conserve, dans la salle du trésor, un trône épiscopal de marbre exécuté vers 1098. « Sur les montants et devant le siège, des rinceaux et des silhouettes d'animaux, inscrits dans des losanges, sont réservés et comme *champlevés* sur un fond légèrement creusé, qui a été rempli d'une sorte de stuc fait de cire brune et

de marbre pilé[1]. » Les gradins en marbre blanc, les arcatures du dais du *ciborium* de la même église sont aussi ornés de palmettes, de files d'oiseaux d'eau, etc., exécutées par le même procédé. Le trône épiscopal de la cathédrale établie dans la grotte de Monte Sant'Angelo est décoré de la même façon que celui de Bari.

Mais l'œuvre la plus riche en incrustations que l'on puisse rencontrer en Apulie est l'ambon de la cathédrale de Bitonto, œuvre du prêtre Nicola (1229), comme l'apprend une inscription gravée sur l'édicule (fig. 87). En raison de son importance, sa décoration mérite une description spéciale que nous emprunterons encore à M. E. Bertaux.



Cl. Moscioni.

Fig. 88. — Rampe de l'ambon de la cathédrale de Bitonto.

« Dans l'œuvre de maître Nicola, si exactement datée et si étroitement apparentée à l'édifice même dont elle est l'ornement, certains détails rappellent le décor apulien de l'époque normande. Des tresses de bandelettes s'entrelacent sur les parapets, des boules guillochées sont régulièrement espacées sur la bordure de la rampe, au milieu de méandres ciselés, comme celles dont est bossué l'encadrement du portail de Saint-Nicolas de Bari. Enfin partout des rinceaux et des fleurons finement gravés se détachent, comme les ornements des trônes épiscopaux du XIe siècle, sur un champ rempli de mastic noirâtre (fig. 88). La polychromie sourde de ces incrustations est relevée par un décor dont maître Nicola donne en Pouille le premier exemple. Presque tout le champ qui reste nu entre les reliefs et où ne pénètre pas la coulée de cire brune, est garni d'appliques de marbre oriental, parmi lesquelles dominent le jaune antique et les brèches violettes, polis et brillants, comme des émaux.

[1] E Bertaux, *l'Art dans l'Italie méridionale*, t. I, p. 446.

« L'auteur de ce merveilleux meuble polychrome, en qui semble se résumer l'art apulien de deux siècles a exécuté de même le décor de la *transenna*, dont une plaque s'est conservée à côté de l'ambon. C'est sur cette plaque (fig. 89) que le décor se montre le plus archaïque et le plus oriental. Sur le champ de la plaque, le marbre gravé et incrusté de cire reproduit quelque étoffe byzantine ou sarrasine inspirée de



FIG. 89. — Transcenna du chœur de la cathédrale de Bitonto.

modèles persans : des oiseaux symétriquement disposés peuplent les branches d'un arbre stylisé[1]. »

Non loin de l'ambon, la chaire de Bitonto dont maître Nicola paraît être également l'auteur, a reçu un complément de décoration qui ajoute très heureusement une note polychrome au ton sombre des mastics incrustés. Les plaques de marbre du parapet, ornées d'entrelacs et de méandres à l'imitation des *transennæ*, ont été animées par des jeux de couleurs obtenus à l'aide de lamelles de verre appliquées sur des morceaux de plâtre peints et dorés, où sont figurés divers animaux. Ces fragments étaient ensuite enchâssés et fixés au plâtre dans les creux. « Dans leur encadrement de marbre, guilloché de feuillages à facettes, ces peintures sous verre, que le temps a brunies, font l'effet de médaillons émaillés[2]. » Ces verroteries font penser au décor de l'autel de Saint-Guilhem-du-Désert.

[1] E. Bertaux, *id.*, p. 657.
[2] Id., *ibid.*, p. 658.

IV

Entre Venise et la Pouille, Ancône et sa cathédrale Saint-Cyriaque offrent un exemple très important d'incrustations décoratives qui, jusqu'ici, n'a pas été étudié. Construite sur l'emplacement d'un temple à Vénus, au sommet du mont Guasco, promontoire avancé dans la mer, qui domine la ville et l'Adriatique, l'église est en



L. B., Ancône, 1904

Fig. 90. — Parapet de la cathédrale Saint-Cyriaque à Ancône. Côté droit.

forme de croix grecque, à quatre bras égaux, surmontés au centre d'une coupole dodécagone.

Produit sporadique d'une influence orientale, l'église Saint-Cyriaque, élevée au XIe ou au XIIe siècle, succéda vraisemblablement à une autre église beaucoup plus ancienne ruinée par les Sarrasins qui étaient maîtres du pays et le dévastaient au IXe siècle. Le monument a été restauré au XIIIe siècle. Une grande partie des matériaux des églises primitives fut utilisée dans la nouvelle construction comme les colonnes de marbre antique de la nef, variées de modules, et leurs chapiteaux byzantins, de compositions différentes. Nous nous arrêterons seulement au parapet de l'abside surélevée du bras de croix droit dans lequel les constructeurs ont utilisé d'anciens chancels, d'un intérêt exceptionnel pour le sujet de cette étude. Ce sont des plaques de marbre blanc, séparées par des pilastres et portant sur de fortes doucines. Chaque panneau est décoré de sujets dont les fonds, creusés à 10 ou 12 millimètres de profondeur, sont remplis de ciments bruns, de façon à laisser le dessin se détacher en

Côté droit



Côté gauche



L. B. PH. ET DEL. ANCONE, . . 4 — IMP. BERTHAUD.

CATHÉDRALE D'ANCÔNE

CHANCEL INCRUSTÉ.

(XIIe siècle).

silhouettes blanches sur noir. Les détails sont accusés à l'aide de simples traits, également gravés et incrustés. A droite, des griffons adossés, des paons affrontés, des ibis enlacés par le col sont ingénieusement disposés à côté de motifs végétaux dont l'un reproduit les fruits du grenadier; un aigle aux ailes éployées tient un lièvre dans ses serres (fig. 90). Ces motifs sont incontestablement inspirés des tissus siculo-arabes ou empruntés aux étoffes de la Perse. Les plantes disposées entre les animaux ont la forme stylisée du *homa*, l'arbre de vie, qui était pour les Perses le symbole de l'éternelle renaissance des êtres et des choses. La doucine de la base porte une ornementation incrustée, identique à celle des chancels de Saint-Marc à Venise.



Fig. 91. Ancien chancel conservé dans la crypte de la cathédrale d'Ancône.

Le chancel de gauche est également formé de quatre dalles divisées par des arcatures abritant sept personnages désignés par des inscriptions et traités par le même procédé. La première figure, à droite, est saint Cyriaque, premier évêque d'Ancône. Coiffé d'une mitre très basse, revêtu de la *casula*, il tient la crosse de la main gauche et bénit de la droite. A la suite, les prophètes Habacuc et Jérémie, saint Jean l'Evangéliste tenant le livre de l'Évangile avec l'inscription : IN PRINCIPIO ERAT VERBUM. Puis voici l'archange Gabriel avec la Salutation angélique gravée sur le fond : AVE MARIA GRA. PLENA, et la Vierge Marie, la tête enveloppée d'une ample étoffe retombant sur les épaules et timbrée d'une croix sur le front, conformément à l'iconographie gréco-byzantine. Sur le fond, derrière la figure, on lit : ECCE ANCILLA DNI. Enfin, le roi David tient un sceptre très court, en forme de fleuron et un phylactère portant un verset de psaume (pl. VIII).

Ces figures sont assez grossièrement traitées. La mitre de saint Cyriaque est de la fin du XIIe siècle. Elle permet de dater approximativement les plaques incrustées. Les ciments sont assez bien conservés, surtout dans les fonds des personnages de coloration grise et dans les auréoles brun rouge imitant le porphyre. Mélangés de sable blanc, ils

sont très friables, malgré la *résine* qu'ils contiennent en forte proportion. De gros cabochons, dont les alvéoles se retrouvent dans la couronne de David, dans les fonds et sur les arcatures, ajoutaient leur éclat de gemmes à ce riche ensemble.

La crypte qui s'étend au-dessous du bras de croix méridional, transformée en musée lapidaire, renferme de nombreux fragments de sculpture provenant de l'église primitive, entre autres un grand chancel de marbre incrusté de ciments et encastré dans la muraille (fig. 91). Il a, à n'en pas douter, la même origine que ceux de l'église supérieure et devait être placé dans le bras de croix nord vis-à-vis des précédents. Il est divisé en trois panneaux, encadrés par une étroite bordure, contenant des animaux opposés et séparés par l'*Arbre de vie* persan aux rameaux allongés et aux floraisons irréelles. Ce sont deux griffons, deux lièvres et deux guépards dévorant des agneaux. Le ciment des fonds est brun foncé et celui de la bordure brun rouge. Dans la bordure, comme dans les tiges et les feuillages, on constate l'emplacement de nombreux cabochons creusé plus profondément. Une inscription peu lisible accompagne le chancel au-dessus et au-dessous. Des estampages soigneusement exécutés nous permettent de donner de cette intéressante sculpture une scrupuleuse reproduction.



L. B. phot. Parme, 1904.

Fig. 92. — Déposition de la Croix par Antelami (1178). Fragment d'ambon. Cathédrale de Parme.

Sur la façade de l'église, à gauche du porche édifié au XIIIe siècle, on trouve encore, encastrées comme motif décoratif, sept pierres gravées et incrustées, analogues au chancel de l'intérieur. En raison des intempéries, les ciments de leurs incrustations sont tombés depuis longtemps. On peut distinguer l'Evangéliste saint Luc, un diacre thuriféraire, un évêque bénissant et une impératrice un sceptre à la main.

V

Dans la seconde moitié du XIIe siècle, le procédé oriental de l'incrustation de ciment et de mastic, répandu d'abord sur le littoral italien de l'Adriatique, pénètre dans l'intérieur de la péninsule.

L'une des plus anciennes œuvres incrustées de l'Italie du Nord correspond au réveil

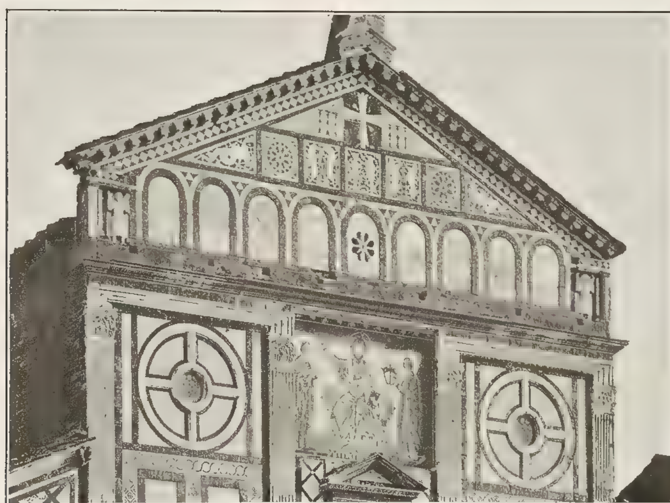


Fig. 93. — Eglise San-Miniato à Florence : façade incrustée de marbres.

de l'art de la sculpture au XII[e] siècle. C'est un bas-relief conservé dans une chapelle latérale de la cathédrale de Parme, représentant la Descente de Croix, daté de 1178 et signé du nom de Benedetto Antelami, peut-être le plus grand sculpteur d'Italie avant Nicolas de Pise : *Anno milleno centeno septuageno octavo sculptor patravit mense secundo. Antelami dictus sculptor fuit hic Benedictus.*

La composition est encadrée d'une frise de feuillages gravés et incrustés de mastics noirs, d'une dureté exceptionnelle (fig. 92). Pour l'élégance du dessin et la perfection du procédé, on peut comparer cette œuvre aux nielles florentins les plus délicats. Dans l'ornementation aussi bien que dans la sculpture, l'artiste semble s'être souvenu d'œuvres byzantines, tandis que l'influence française ne va pas tarder à se manifester dans ses compositions postérieures, telles que les trois portails du baptistère de Parme.

Mais c'est en réalité de la Toscane que part, au XIIe siècle, le grand mouvement de la rénovation de l'art en Italie, qui prendra son essor dès le milieu du XIIIe avec Nicolas de Pise.

Parallèlement aux progrès de l'architecture, de la peinture et de la sculpture, la



L. B. ph. Barga, 1904.

FIG. 94. — Ambon de Barga : face latérale.

décoration polychrome se développe enfin en Toscane et se manifeste principalement sous forme d'incrustations aux procédés multiples. Ce sont les mosaïques étoilées d'or, émaillées de cubes de porphyre et de smalts colorés, employées à Rome par les *Cosmati* pour décorer le mobilier des églises, ciboriums, ambons, colonnettes, et qui sont utilisées jusque dans la décoration des édifices. Ce sont les mosaïques de pavement en *opus Alexandrinum* de marbres précieux, employées simultanément avec les incrustations de ciments colorés.

Les façades se recouvrent d'applications de marbres multicolores, découpés, incrustés les uns dans les autres, comme celle de San-Miniato (fig. 93), de la Badia, près de Fiesole, du baptistère de Florence, etc.

Les incrustations de ciments et de mastics colorés ne décorent pas seulement



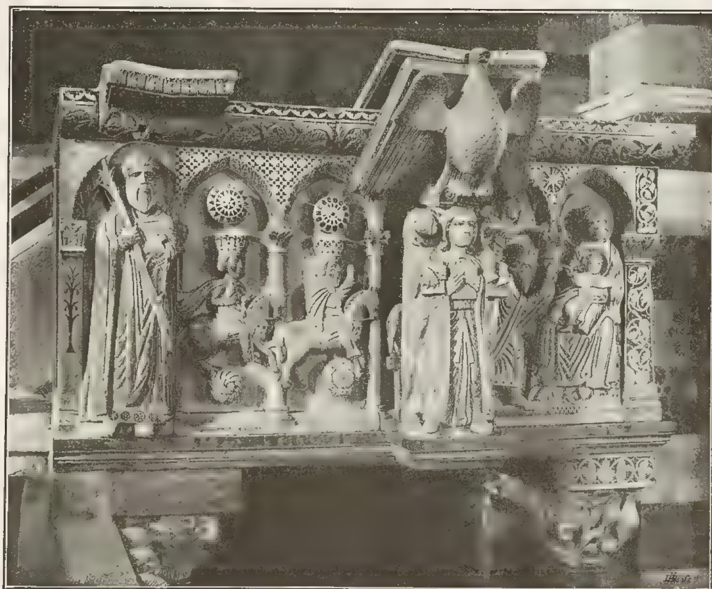
L. B Phot. Barga 1904 — Fortier & Marotte sc.

CHAIRE DE L'ÉGLISE DE BARGA (TOSCANE)

(DEBUT DU XIIIe SIECLE)

les chaires, les ambons et les dallages : combinées avec le marbre, elles couvrent des façades entières, comme à Pise et à Lucques.

L'étude de ces innombrables incrustations, qui sont l'une des formes les plus originales de l'art italien, serait des plus attachantes : pour ne pas nous écarter de notre sujet, nous devrons nous borner à l'énumération de quelques œuvres, en quelque sorte prototypes, tout en faisant la plus large part aux incrustations de ciments et de mastics se rapprochant de celles de Lyon et de Vienne.



L. B., ph. Barga, 1904.

Fig. 95. — Ambon de Barga, face principale.

Vers la fin du XIIe siècle, les ambons et les chaires, surchargés de figures sculptées encore bien grossièrement, présentent comme celle de *San Leonardo in Arcetri*, à Florence, l'emploi des marbres de couleur incrustés dans les fonds[1]. Dans la province de Lucques, les ciments de couleur remplacent souvent le marbre dans les incrustations, comme sur la chaire de San-Bartolommeo, à Pistoia, et surtout sur celle de Barga (pl. X).

Barga, ce nid d'aigle aujourd'hui oublié à soixante kilomètres au nord de Lucques, reste ignoré des touristes. Cependant sa situation si pittoresque au centre d'un cirque

[1] V. Marcel Reymond, *la Sculpture florentine*, I, p. 47.

de montagnes, ses ruelles étroites et escarpées, bordées d'anciennes demeures seigneuriales et surtout son antique cathédrale, fondée au XI[e] siècle, qui domine la ville et renferme l'un des plus curieux mobiliers d'église de la Toscane, devraient la signaler à l'attention des artistes. L'ambon de marbre blanc, situé à droite de l'entrée du chœur, est supporté par deux colonnes reposant sur des lions accroupis. Les sujets



Fig. 96. — Pilastre de la clôture du chœur du dôme de Barga.



Fig. 98. – Cathédrale de Lucques : Incrustation de la façade sous le porche.



Fig. 99. — Cathédrale de Lucques : Incrustation de ciment autour de la grande porte de la façade.



Fig. 97. Détail incrusté de l'ambon de Barga.



Fig. 100. — Cathédrale de Pise : incrustations de la façade.

sculptés, l'Annonciation, la Nativité, le bain de l'Enfant Jésus (fig. 94), l'Adoration des Mages (fig. 95), semblent plutôt refléter les traditions romaines que l'art byzantin, à la veille de disparaître pour faire place à l'influence française qui tend à s'étendre de plus en plus en Italie. Toutefois, le décor oriental se manifeste encore, et de façon somp-

tueuse, dans l'ornementation gravée et incrustée de mastics brun rouge et noir qui s'étale partout, sur les pilastres d'angle (fig. 97), les fonds et les colonnettes des arcatures, les couronnes des rois mages, les frises hautes et basses, etc. Les pru-



Fig. 101. — Cathédrale de Lucques, incrustations de la façade.

nelles des yeux elles-mêmes sont incrustées de petites boules de mastic noir. Le chancel qui ferme le chœur est richement incrusté sur les encadrements des panneaux et surtout sur les pilastres où des motifs variés sont tracés avec la plus grande liberté (fig. 96).

La cathédrale de Pise, terminée en 1100, fut le prototype des églises de la région,

qui, pour la plupart, reproduisirent l'ordonnance et la décoration de sa façade, avec plus ou moins de richesse. Sur les quatre étages d'arcatures de cette façade, il n'est pas une surface qui n'ait été incrustée de marbres et de ciments multicolores, dessinant des arabesques, des fleurons, des animaux fantastiques et même des scènes comme la traduction du Psaume XXI, 22, représentant le chrétien entre deux licornes : DE ORE LEONIS LIBERA ME, DOMINE, ET A CORNIBUS UNICORNIVM HVMILITATEM MEAM ; au-dessus de ce dernier sujet, surmontant la porte centrale, une inscription également incrustée rappelle le nom du maître Rainaldo (fig. 100). La plus grande partie de ces incrustations a été refaite, et, les originaux ayant été transportés au musée civique de Pise, l'étude de la technique en est facile.



Fig. 102. — Détail de la façade de San-Michel à Lucques.

Mais c'est surtout sur les façades de deux édifices de Lucques que ce décor d'incrustations de marbres et de mastics fortement colorés s'est développé avec une exceptionnelle somptuosité.

Les trois étages d'arcatures de la façade de la cathédrale, ainsi que les colonnettes qui la soutiennent, sont recouverts d'arabesques incrustées d'une telle délicatesse qu'elles produisent l'effet d'un point de Venise (fig. 101). Sous le porche des frises, des médaillons, représentant des lions, des aigles, des têtes de guerriers, apportent discrètement, par place, leur note colorée. L'un d'eux surmonte une inscription qui rappelle les noms des architectes ou des décorateurs Abelenato et Aldibrando, ainsi que la date MCCXXXIII (fig. 98).

Une frise formée d'arabesques incrustées de ciment gris mélangé de menus fragments de marbre noir, entoure la porte principale (fig. 99).

Sur la façade de San-Michel, œuvre des premières années du XIII[e] siècle, attribuée à Guidetto, architecte de la façade du dôme, ce parti décoratif produit un effet incomparable (pl. X). Sur les quatre rangs d'arcatures de la façade les incrustations de marbre et de ciment dessinent la faune la plus étrange, la plus inattendue qu'on puisse rêver. Tous ces animaux des *Bestiaires* et des *Volucraires*, si répandus dans la littérature du moyen âge, s'y trouvent mélangés à des scènes de chasse et à d'élégantes végétations s'enlevant par le ton blanc du marbre réservé sur le fond sombre des matières incrustées. « Les terreurs qui pesaient sur ces générations, partagées entre la barbarie



CL. ALINARI.

IMP. BERTHAUD

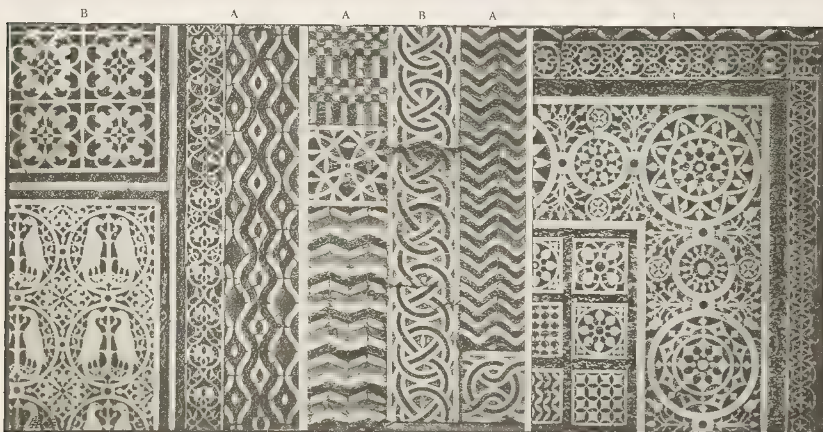
ÉGLISE SAINT-MICHEL, A LUCQUES

INCRUSTATIONS DE LA FAÇADE.

(XIIe siècle).

et la dévotion, luttent ici avec le besoin de magnificence : il est peu de ces images qui n'aient pour mission d'inquiéter ou d'effrayer : lémures, dragons, monstres horribles, lions tenant entre leurs griffes quelques victimes innocentes qu'ils s'apprêtent à dévorer[1] ». Sur tous les membres d'architecture de cette façade, colonnettes, frises, remplages des arcatures, l'architecte a appliqué le même procédé d'une richesse étrange et quelque peu déconcertante (fig. 102).

Dans toute l'Italie, les mosaïques de pavement en *opus Alexandrinum* sont fréquentes, mais ce n'est qu'en Toscane que se rencontrent, pendant la période médiévale,



CL. ALINARI.

FIG. 103. — Dallage et pavement du baptistère de Florence.

de grands dallages incrustés d'une technique assez spéciale. Les plus importants sont les dallages du baptistère de Florence et de l'église San-Miniato.

La vaste surface de l'aire du baptistère de Florence est recouverte de mosaïques exécutées à différentes époques et à l'aide de deux procédés distincts. La plus grande partie est formée de fragments de marbre blanc, brun rouge et noir, enfoncés dans un ciment d'une solidité exceptionnelle et dessinant des chevrons, des ondes, des damiers, etc. (fig. 103, détails A). Cette mosaïque est sectionnée par des bandes de marbre blanc décorées d'entrelacs, de combinaisons géométriques et de rinceaux creusés et incrustés de marbres noirs et aussi de ciments colorés d'une telle dureté qu'il est difficile de les distinguer des marbres (fig. 103, détails B).

De larges dalles de marbre de Carrare disséminées sans grande symétrie, également gravées et incrustées de ciments et de marbres, présentent des dessins d'oiseaux et de lions visiblement inspirés des étoffes orientales. Deux dalles plus impor-

[1] Müntz, *Florence et la Toscane*, p. 181.

tantes encore et mesurant plus de 4 mètres de côté, découpées comme une guipure, représentent, l'une des guépards ou des lions affrontés en deux cercles concentriques (fig. 104), l'autre un zodiaque d'un très beau dessin (fig. 105). Une partie de ce dallage fut exécutée en 1209, comme l'indiquait une inscription aujourd'hui effacée; une autre serait de 1351.

Sur la colline qui domine Florence et le cours de l'Arno s'élève la basilique de San-Miniato, reconstruite en 1013 par l'évêque Hildebrand, flanquée de son pittoresque

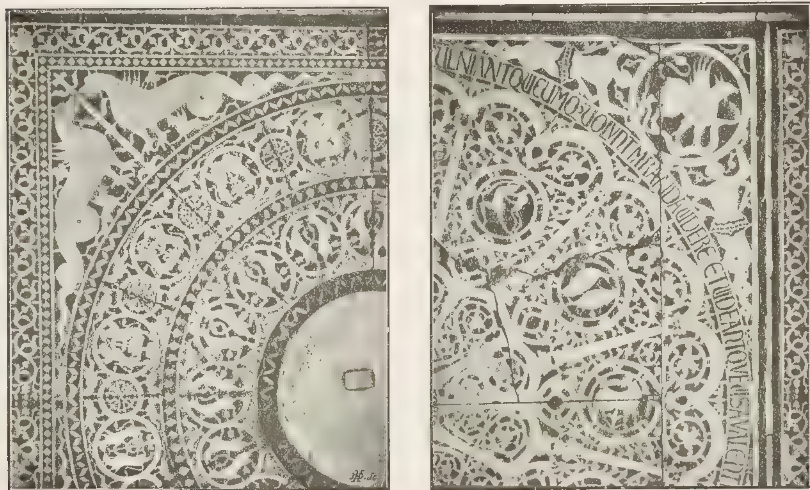


Fig. 104, 105. — Dallage incrusté du baptistère de Florence. Cl. Alinari.

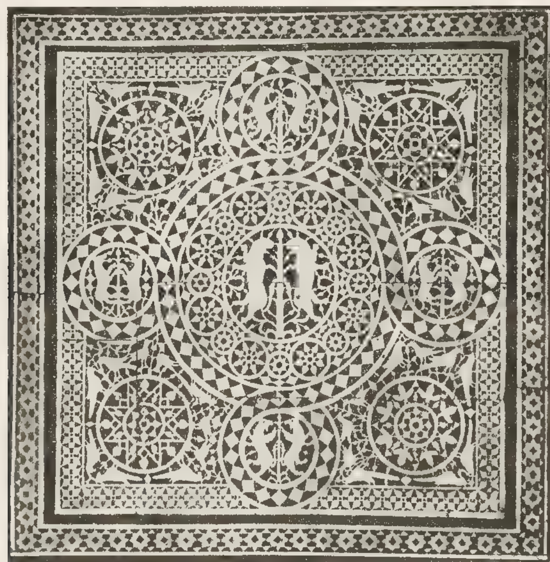
campanile. La riche charpente apparente, le chœur surélevé avec son ambon et sa clôture recouverte de marqueterie, la brillante mosaïque de l'abside, les revêtements de marbres multicolores ont souvent été étudiés. Le dallage, moins connu, doit seul arrêter notre attention.

Depuis la porte d'entrée jusqu'au ciborium de l'autel s'étend, sur le pavement, un long et somptueux tapis, formé de sept grandes dalles de marbre blanc incrustées de marbres noirs et surtout de mastics de couleur brune et vert sombre (fig. 106). Certains de ces mastics contiennent une très forte proportion de matière résineuse et brûlent avec une extrême facilité. Le style de cette décoration se rapproche beaucoup de celui du baptistère et trahit également une influence orientale. Comme au baptistère, l'une des dalles reproduit le zodiaque, mais avec une recherche ornementale plus grande encore dans la composition et le dessin gracieux des arabesques (fig. 107). Une inscription incrustée près de l'entrée principale, portant le millésime de 1207, donne la date de ce dallage.

VI

L'histoire du ciment incrusté en Italie éclaire l'histoire du même décor en France d'une lumière soudaine.

En France, les incrustations monumentales de Lyon, d'Autun et de Vienne forment



Cl. Alinari.

Fig. 106. — Dalle incrustée à San-Miniato.

à la fin du xiie siècle un groupe isolé, dont les modèles n'apparaissent nulle part, des Alpes et des Pyrénées jusqu'à l'Océan et au Pas-de-Calais. Mais la technique de ces incrustations est semblable à celle des incrustations qui décorent les églises grecques du xie siècle; elle est identique à celle des incrustations qui se sont conservées dans une foule d'églises italiennes. La marche de ce décor est facile à suivre dans l'espace et dans le temps. Il aborde en Italie vers la fin du xie siècle et est adopté d'abord dans les villes à demi byzantines de la Pouille et de la Vénétie. Puis il s'insinue en Lombardie et se développe magnifiquement en Toscane. Le triomphe du procédé oriental dans l'art italien est accompli au milieu du xiie siècle. C'est aussi entre 1150 et 1180 que se placent les incrustations de la cathédrale de Lyon, celles du mausolée d'Autun et celles de

Saint-André de Vienne. La coïncidence ne peut être fortuite. Tout historien qui admettra que les incrustations des églises de Toscane sont d'origine byzantine (et qui songe à le nier?) devra l'admettre pour les incrustations de Lyon. Mais entre la Toscane et la Grèce, la Pouille peut-être, Venise à coup sûr a servi d'intermédiaire. Entre l'église de Daphni et la cathédrale de Lyon plus nombreux sont les intermédiaires italiens. Il faut sans doute les chercher dans l'Italie du Nord. Les *Scarpellini* lombards passaient volontiers les Alpes; entre eux et les sculpteurs français il s'établit des échanges. Sans doute la sculpture italienne reçut alors plus qu'elle ne donna. Mais à Lyon, dans une ville où la grande route d'Italie passait sur le pont du Rhône, la décoration gréco-italienne de l'incrustation reçut d'un étranger inconnu droit de cité. Appliquée aux murailles d'édifices tout français par des ouvriers locaux, elle a pris l'accent vivant et spirituel des œuvres françaises dans cet âge de fécondité et d'essor. Pourtant, si français que soient les motifs, la technique est étrangère comme l'emploi même du marbre serti dans une construction de pierre. La conception de ce décor monumental étonne, dans sa polychromie discrète et effacée, à côté des pures créations françaises, sculptures et vitraux, comme le ferait une autre décoration d'origine orientale, telle qu'une mosaïque à fond d'or.



Fig. 107. — Dalle incrustée à San-Miniato : le zodiaque

CHAPITRE IV

Les incrustations polychromes et les dallages incrustés en France et en Italie, du XIIIe au XVIe siècle.

I

L'origine italo-orientale des incrustations décoratives de la cathédrale de Lyon, de Saint-André de Vienne et du mausolée d'Autun s'est dégagée logiquement et nécessairement d'une série continue de faits. Ce système de décoration n'a plus été employé qu'une fois à la décoration monumentale d'une église française, par la fantaisie d'un évêque de Vienne qui, en achevant l'abside de sa cathédrale vers le milieu du XIIIe siècle, a voulu qu'elle reproduisît fidèlement la cathédrale des archevêques de Lyon par sa polychromie, comme par son architecture.

Le merveilleux développement de l'art français au XIIIe siècle aurait pu éliminer les rares éléments étrangers qui avaient participé, pendant le XIIe siècle, à la décoration polychrome des églises. Cependant, la pratique de l'incrustation fut conservée dans la décoration du mobilier liturgique et des pavements : les marbres, les verres de couleur, le plomb, les ciments bruns et les mastics diversement colorés concourent à la richesse des cathédrales.

Il est difficile aujourd'hui de se faire une idée exacte de cette richesse. Aucun autel polychrome du XIIIe siècle n'est resté en place, les pavements historiés ont été, pour la plupart, détruits aux XVIe et XVIIe siècles. Ceux qui subsistent ont été usés et effacés. On doit se borner à recueillir des fragments.

II

L'antique abbatiale de Saint-Denis, sépulture des rois de France, avait été successivement enrichie à l'aide de toutes les ressources de la décoration. Partout ce n'était que sculptures peintes et dorées, orfèvreries gemmées, autels ciselés et revêtus d'émaux, dallages gravés et incrustés. Ces derniers, d'une rare somptuosité, datant des restaurations commandées par saint Louis, ont malheureusement disparu, ainsi que les autres richesses de l'édifice, pendant la tourmente révolutionnaire. « Une grande partie de ces monuments qui attestaient la gloire de la nation, mutilés, et leurs ruines éparses dans un cimetière, étaient cachés sous l'herbe et recouverts de mousse [1]. »



Fig. 108. — Gradin de l'autel de la chapelle Saint-Firmin, à Saint-Denis (xiiie siècle).

Fort heureusement un homme de goût et d'érudition, l'architecte Percier, qui contribua avec Lenoir à la sauvegarde de tant de précieux souvenirs de notre art national, fit à Saint-Denis, vers 1795, de nombreux et très fidèles dessins des richesses artistiques qui, à cette date, avaient encore échappé aux démolisseurs, ou se trouvaient abandonnées parmi les ruines. Viollet-le-Duc a pu mettre ces dessins à profit dans son Dictionnaire.

Deux autels du xiiie siècle, dont on trouve une restauration esquissée dans cet ouvrage, semblaient avoir complètement disparu. Le plus ancien, celui de la chapelle de Saint-Firmin, remonte aux premières années du xiiie siècle. Il était entièrement peint et doré [2]. Le gradin, qui existe encore, abandonné dans un magasin de la basilique, est un bas-relief de pierre représentant le Christ assis entre les quatre symboles des évangélistes et les douze apôtres, rangés sous des arcades (fig. 108). Les colonnettes et les

[1] Alex. Lenoir, *Description des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français.*

[2] Voir dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* de Viollet-le-Duc, II, p. 43 et suiv., la reconstitution de cet autel, d'après les fragments originaux et un dessin très complet de Percier.

arcatures du soubassement, aujourd'hui disparu, étaient incrustées de fragments de verres de couleur, très finement découpés.

Un second autel, également du XIIIe siècle, dont nous avons pu retrouver le retable oublié dans un débarras de la maison de la Légion d'Honneur qui occupe les bâtiments de l'ancien abbaye, offre, pour l'histoire de l'incrustation, un intérêt exceptionnel [1]. La sculpture, en pierre de liais (fig. 109) représente au centre le Crucifiement, à droite, la Synagogue, qui s'éloigne laissant tomber les tables de la Loi et, à gauche, l'Église, un calice à la main et s'appuyant sur la croix. Ces figures peintes et dorées se détachent sur une marqueterie de verres bleu foncé, doublés d'une feuille d'argent, découpés et enchâssés dans des alvéoles rondes et octogones, creusées dans la pierre. Une fine bordure de rinceaux et de fleurettes, incrustée de pâtes vertes, rouges et noires, à base de résine, dessine sur la plate-bande du cadre une arabesque délicate. Primitive-



Fig. 109. — Retable d'autel peint, doré et incrusté de verre à Saint-Denis (XIIIe siècle).

ment, ce retable complétait l'autel dont Viollet-le-Duc nous a laissé une description. Il se composait « d'un massif en maçonnerie entièrement revêtu sur le devant et les côtés d'applications de verres taillés en losanges, et à travers lesquels on aperçoit des tours de Castille sur fond écarlate, des fleurs de lis sur fond bleu, des rosaces et des aiglettes sur fond pourpre..... La marche de cet autel est en liais, avec bordure de fleurs de lis et tours de Castille très fines se détachant sur un fond de mastic bleu et rouge; ce milieu présente des dessins d'une grande délicatesse, noirs, bleus et rouges, également en mastic [2]. » De cette marche, pas plus que du massif de l'autel, malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu retrouver aucune trace. Mais, d'après l'intérêt que présente le gradin, on ne peut que déplorer la perte d'un monument aussi précieux.

[1] Ce retable aussi bien que le précédent et quantité d'autres précieux débris de Saint-Denis avaient été recueillis par Lenoir et déposés au Musée des Petits-Augustins, avant de venir s'égarer dans l'oubli des magasins de l'Abbaye. Voir Lenoir, *Musée des Monuments français*, I, p. 212 et 213.

[2] *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, t. II, p. 47.

Il est inconcevable que cet autel n'ait pas été conservé intégralement et replacé dans l'une des chapelles absidales de la basilique qui attendent encore leur mobilier. Espérons, du moins, que le retable ne restera pas plus longtemps oublié au milieu de gravois, dans un réduit humide et ignoré, tandis que sa place est indiquée au musée du Louvre.

Des incrustations de verre analogues décoraient le champ des bas-reliefs polychromés du jubé du XIIIe siècle de Bourges, dont le musée de la ville et le Louvre conservent des morceaux importants [1].

Le même système d'incrustations de verre a été appliqué, au moins une fois, à la décoration murale, dans la Sainte-Chapelle du Palais [2]. Des verres peints et dorés sur leur face interne furent introduits dans l'ensemble décoratif et principalement dans le soubassement de la chapelle haute. Les fonds des écoinçons et des quatre lobes des arcatures ont été incrustés de plaques de verre au revers desquelles étaient peints et dorés des ornements et des scènes de martyres [3].

Une richesse pareille à celle de la Sainte-Chapelle, où la mosaïque de verre semble vouloir rivaliser, près des reliques rapportées de Constantinople, avec la splendeur des mosaïques byzantines, est unique en France; peut-être faut-il invoquer un souvenir de l'Orient. Mais l'emploi des incrustations de verroterie était certainement commun dans les églises du XIIIe siècle pour la décoration des autels et des petits bas-reliefs décoratifs. Ces dessins géométriques, de couleur vive, qui formaient un fond quadrillé et losangé entre les figures des bas-reliefs, peintes elles-mêmes de couleur vive, ont exercé une influence remarquable sur l'art des peintres et des miniaturistes. Les fonds quadrillés qui se montrent sur les miniatures françaises, vers le milieu du XIIIe siècle, et qui y persistent jusqu'à la fin du XIVe, jusqu'au triomphe du paysage (dans les ateliers franco-flamands occupés par le duc de Berry), sont une évidente imitation de ces fonds de verre incrusté[4].

Les incrustations de ciment ne furent plus employées à la décoration murale,

[1] Vitry et Brière, *Documents de Sculpture française du moyen âge*, pl. 73.

[2] Lenoir rapporte que Pierre de Montereau, qui avait construit l'église de l'abbaye de Poissy, en même temps que la Sainte-Chapelle de Paris, l'avait également somptueusement décorée de vitraux, de sculptures peintes et dorées, et aussi d'incrustations de verres colorés. « Cette église vendue à un artiste, le croira-t-on? le malheureux l'a fait démolir sans prévenir ceux qui se seraient fait un devoir de s'entendre avec lui pour conserver aux arts les parties les plus intéressantes de ce monument. » (*Musée des Monuments français*, t. II, p. 21.)

[3] Dans l'Espagne du Nord, on peut trouver des exemples analogues d'incrustations de verre. Le Musée de Vich (Catalogne) conserve, sous le n° 576 du catalogue, un retable de marbre représentant des scènes de la Passion, dont les fonds sont incrustés de plaques de verre bleu foncé. Mais il y a de fortes présomptions pour que ce soit une œuvre d'origine française (*Catalogo del Museo arqueolegico-artistico episcopal de Vich*, Vich, 1893).

[4] Nous devons cette observation inédite à M. Bertaux, qui l'a indiquée dans un de ses cours, à la Faculté des Lettres de Lyon.

comme elles l'avaient été à Lyon. Mais les deux procédés d'incrustation notés sur les chapiteaux et les frises de la cathédrale Saint-Jean, dessins en noir gravés et incrustés sur fond de marbre blanc, dessins en clair réservés sur un fond champlevé et rempli de matière colorée, se retrouvent sur les pavements et les dalles funéraires.

III

Dans les ruines de l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer, on découvrit en 1831 les restes d'une grande mosaïque qui encadrait la pierre tumulaire du jeune Guillaume, fils de Robert II, comte de Flandre, mort en 1109. Cette dalle représentait l'effigie du défunt à l'aide de marqueteries de marbres rouges, gris et jaunes. Cinq dalles circulaires de pierre jaunâtre, encastrées dans la mosaïque aux extrémités et au centre d'une grande croix formée de carreaux de marbres, étaient gravées de traits incrustés de mastic noir, tacheté de rouge. L'une d'elles, assez bien conservée, représentait un lion (fig. 110) s'enlevant sur un fond fleuronné. Malheureusement les débris de ces dalles, décrits et reproduits par M. Wallet[1], ont disparu. Seuls des fragments de la mosaïque de marbre ont été recueillis au musée de Saint-Omer par la *Société des Antiquaires de la Morinie*[2].



Fig. 110. — Dalle incrustée de Saint-Bertin.

Ce pavement présentait un intérêt tout spécial puisqu'il offrait l'emploi de trois techniques différentes : marqueterie de pierre, de marbre et même de terre cuite découpée, dessinant des formes géométrales *(opus alexandrinum)*, mosaïque proprement dite *(opus vermiculatum)* et incrustation de ciment coloré dans des dalles de pierre. Ce serait là le plus ancien exemple de dalles incrustées, si la date de 1109 inscrite sur la tombe pouvait suffire à fixer l'époque de ce pavement ; mais rien ne prouve que tout cet ensemble, qu'il est impossible d'étudier actuellement, ait été exécuté en même temps.

Il est donc difficile d'affirmer que l'emploi de la technique de dalles incrustées fut répandu en France dès le début du XIIe siècle ; il reste douteux qu'elle ait été connue antérieurement aux incrustations murales de Lyon et de Vienne.

A quelques lieues de Moulins s'élève la très intéressante église de Saint-Menoux, édifiée par les Bénédictins vers 1118. Le sanctuaire était encore, au commencement du siècle dernier, orné d'un dallage incrusté. Malheureusement, cet ensemble a disparu et

[1] E. Wallet, *Description d'une crypte et d'un pavé mosaïque de l'ancienne église de Saint-Bertin, à Saint-Omer*. M.D.CCCXLIII.

[2] C'est un médaillon représentant Louis le Gros sur son trône et quelques signes du zodiaque de la bordure, le scorpion, les poissons, la balance, le bélier, l'écrevisse.

il n'en subsiste plus que trois fragments religieusement conservés dans le petit musée de l'abbatiale. Ce pavement, signalé par Viollet-le-Duc, n'a pas été l'objet de l'attention qu'il mérite.

Les dalles, taillées dans un calcaire gris jaunâtre, sont ornées de rosaces et de rinceaux gravés avec précision et remplis d'un ciment brun clair fortement mélangé de sable (fig. 111-112). Le ciment diffère par sa composition des ciments de Lyon et de Vienne, et de nombreux fragments de plomb métallique, très divisés, ont été introduits dans la pâte. Cet artifice donne au dessin un aspect particulièrement précieux, qui résulte des points tantôt noirs, tantôt scintillants, suivant que les parties métalliques sont oxydées ou que le métal nous a reparu sous le frottement des pas. Cet exemple de métal mélangé à l'incrustation peut n'être pas unique, mais nous ne croyons pas qu'on en ait jamais signalé d'autres jusqu'ici.



Fig. 111. — Dalle incrustée de Saint-Menoux.



Fig. 112. — Dalle incrustée de Saint-Menoux.

Viollet-le-Duc déclare[1] que ce dallage devait décorer le chœur de l'église, les rosaces juxtaposées formant jeu de fond et entourées par le dessin de rinceaux, en guise de bordure. Cette supposition est inadmissible, car les deux pierres ornées de rosaces sont bordées de filets sur deux côtés seulement : ces filets indiquent des bandes qui se prolongeaient, et non des carreaux employés un par un. En outre, l'une des planches de *l'Ancien Bourbonnais*[2] représente la vue intérieure et le pourtour de l'église Saint-Menoux. On distingue, sur le dallage, des bandes rayonnantes, ornées de rosaces, allant des colonnes au mur de l'abside. Le fond du dallage est composé d'une sorte d'*opus alexandinum* formé de petits carreaux de pierre à deux tons. Ces dessins, datés de 1838, sont antérieurs aux restaurations entreprises en 1842, et nous donnent, d'une façon certaine, la disposition de ces incrustations, qui n'étaient qu'une partie décorative

[1] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, t. V, p. 10.

[2] Achille Allier, *l'Ancien Bourbonnais*, Moulins, 1836.



M. L'ABBÉ DURIAT, PH. IMP. BERTHAUD

ÉGLISE SAINT-MENOUX (ALLIER)

DALLAGE INCRUSTÉ DU DÉAMBULATOIRE

(XIIe siècle).

du dallage. La reproduction photographique du pourtour du chœur (pl. XI) explique l'emplacement de ces dalles. Quant au caractère de l'ornementation, il semble devoir accuser le XIIIe siècle plutôt que le XIIe.

Parmi les relevés dessinés par Percier à Saint-Denis figurent un certain nombre de dallages gravés du XIIIe siècle qui décoraient l'aire des chapelles absidales. Ces dessins furent libéralement communiqués à Viollet-le-Duc qui put en prendre des calques avec l'exactitude scrupuleuse qu'il savait apporter à ses travaux. Son fils a bien voulu, à son tour, nous communiquer ces documents, qui nous ont été précieux pour la reconstitution des somptueux dallages de l'antique abbatiale.



Fig. 113. — Eglise Saint-Denis : Dallage incrusté de la chapelle Sainte-Osmane, d'après Viollet-le-Duc.

L'un des plus riches pavements de Saint-Denis était celui de la chapelle Sainte-Osmane, la troisième au nord, depuis l'entrée du rond-point. Aujourd'hui complètement détruit, il a été reconstitué, d'après le dessin de Percier, par Viollet-le-Duc qui en a donné une très exacte reproduction dans son *Dictionnaire d'architecture* (fig. 113) [1]. Il s'en est inspiré pour la composition du dallage actuel, mais en le simplifiant, par raison d'économie.

Le dallage de la quatrième chapelle, primitivement dédiée à saint Pérégrin, moins riche que le précédent, présentait néanmoins une composition très franche et vivement colorée. « Le fond des fleurs de lis est noir, le fond des rosaces vert olive, les rosettes rouges ainsi que l'inscription; de petits cubes de verre doré incrustés égayent l'ensemble de la décoration un peu sombre [2] ».

Ce dallage a été rétabli par Viollet-le-Duc d'après les dessins et les annotations de Percier et surtout à l'aide du fragment ancien que nous avons pu retrouver dans les magasins de la basilique (fig. 115). Ce fragment, extrêmement intéressant pour la technique des incrustations, est dépouillé des ciments colorés qui en garnissaient les creux, mais on y reconnaît encore les petits carrés de verre doré incrustés sur les plates-

[1] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, t. V, p. 15.
[2] Id., *ibid.*, t. V, p. 16.

bandes. Au Musée lapidaire de Douai nous avons reconnu un autre morceau de cet ancien dallage, également privé de son ciment (fig. 116). La similitude absolue des formes et des proportions des arcatures, le mot PEREGR*inus* de la bordure ne laissent aucun doute sur son origine, sans qu'on sache comment ce fragment a été transporté à Douai.

Derrière l'autel une très belle dalle représente un véritable tableau, le martyre de saint Denis et deux anges thuriféraires (fig. 117).

La chapelle suivante, au centre du rond-point, est celle de la Vierge. En 1848, lors des restaurations, on découvrit dans le sol de cette chapelle le carrelage primitif remontant aux travaux entrepris par Suger. Ce carrelage composé d'un assemblage délicat de petits morceaux de terre cuite émaillée[1] en vert foncé, en jaune, en rouge et en noir, moulés en forme de losanges, triangles, polygones, portions de cercles, etc., constitue une véritable mosaïque aux combinaisons géométrales les plus variées. Les mêmes fouilles mirent à découvert la marche de l'autel datant du règne de saint Louis. Cette marche, en pierre de liais (fig. 119), est décorée des fleurs de lis de France et des tours de Castille alternées sur des fonds creusés et remplis de mastics bleu et rouge. Une délicate bordure de feuillages incrustée de ciment noir forme l'encadrement. La marche actuelle est moderne, mais exécutée avec une fidélité scrupuleuse d'après les débris

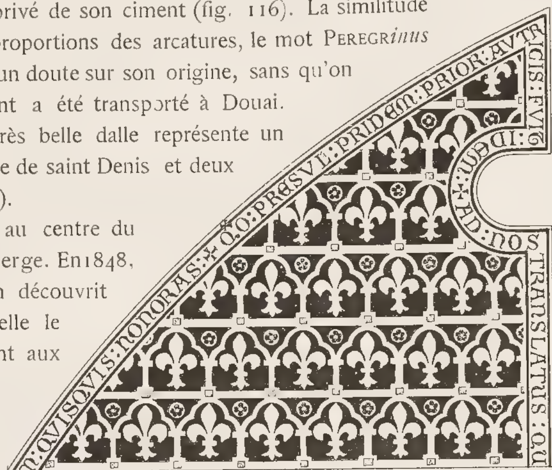


FIG. 114 — Eglise Saint-Denis : dallage de la chapelle Saint-Pérégrin.


FIG. 115. — Dallage de la chapelle Saint-Pérégrin : fragment original.



FIG. 116. — Fragment original du dallage de la chapelle Saint-Pérégrin (Musée de Douai).

[1] Viollet-le-Duc a donné une très intéressante reconstitution de ce carrelage dans les *Annales archéologiques*, 1849, t IX

mutilés de l'ancienne, égarés dans le débarras de la maison de la Légion d'honneur.



Fig. 117. — Basilique de Saint-Denis : dalle incrustée de la chapelle Saint-Pérégrin.

Notre figure est la reproduction d'un dessin de Viollet-le-Duc exécuté sur les estampages.

Au nombre des relevés de Percier, on retrouve encore le dessin de la marche et de l'entourage de l'autel de la chapelle suivante, primitivement sous le vocable de saint Cucuphas, qui a conservé intact son carrelage du XII[e] siècle en briques émaillées. Quelques-uns de ces carreaux sont obtenus à l'aide de véritables incrustations : des fleurs de lis en trois pièces, des quatre-lobes, des ronds moulés en terre cuite jaune sont encastrés dans des briques vert noir. La marche de l'autel, uniquement décorée de gravures incrustées de ciment a été refaite d'après le dessin de Percier et à l'aide des fragments anciens qui existent encore dans le dépôt de Saint-Denis. Des estampages exécutés sur les ori-



Fig. 118. — Marche de l'autel de l'ancienne chapelle Saint-Cucuphas, à Saint-Denis.

ginaux nous ont permis d'en donner une fidèle reproduction (fig. 118). Le médaillon

de gauche représente David défiant le géant Goliath et les deux autres des scènes de la vie de David. Celui du centre, très effacé, a été à peu près complètement recom-

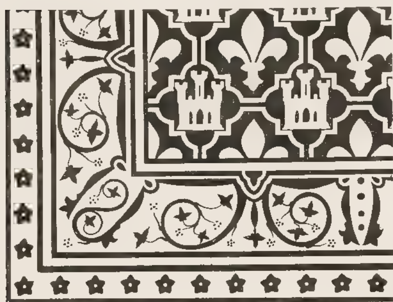


Fig. 119. — Marche de l'autel de la chapelle de la Vierge, à Saint-Denis.



Fig. 120. — Fragment de dallage incrusté.

posé par Viollet-le-Duc. Une chasse au cerf et au sanglier se développe sur les côtés.

Un fragment de dallage (fig. 120), provenant d'une chapelle non désignée, avait

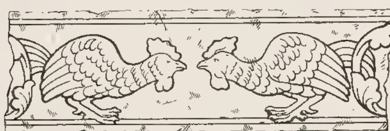




Fig. 121 et 122. — Marche d'autel incrustée, à Saint-Denis.

été transporté au musée des Petits-Augustins. Nous le reproduisons d'après un estampage colorié de Viollet-le-Duc. Les pâtes du fond étaient rouges, pour les tours de Castille, et bleu vert, pour les fleurs de lis de France.



Fig. 123. — Bas-relief de Xanthos, d'après le moulage du Musée de l'Université de Lyon[1].

Deux bandes de pierre incrustées représentant des dragons et des coqs affrontés ont été découvertes et estampées par Viollet-le-Duc dans les démolitions de Saint-

[1] N° 24 du catalogue publié par M. Henri Lechat, directeur du musée. — M. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 268, fig. 121.

Denis (fig. 121-122). On les retrouve parmi les dessins de Percier comme encadrement d'autel, mais sans désignation.

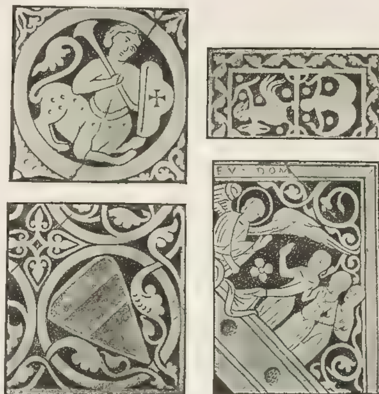


Fig. 124. — Notre-Dame de Saint-Omer : Fragments divers de l'ancien dallage, conservés dans le collatéral nord.

Un bas-relief provenant de Xanthos et conservé au British Museum met en scène un combat de coqs qui offre avec celui-ci la plus singulière ressemblance (fig. 123). Sans prétendre établir un rapprochement entre les deux compositions, ni même avancer que le moine décorateur de Saint-Denis ait pu rapporter d'Orient le souvenir de cette petite scène, il est au moins curieux de comparer l'art archaïque de la fin du vi^e siècle avant Jésus-Christ avec l'art du xiiie siècle français, tous les deux naturalistes et sincères dans leur mode d'expression.

Nous arrivons au pavement le plus important qui se soit conservé en France. L'église Notre-Dame de Saint-Omer possédait un somptueux dallage incrusté, œuvre du xiiie siècle et du commencement du xive, qui décorait le chœur, les chapelles



Fig. 125. — Fragments divers du dallage de Saint-Omer.

absidales et la nef. Malheureusement, à plusieurs reprises, il a été complètement bouleversé, surtout en 1608, époque de l'exhaussement du sol, et en 1753, où on refit en marbre tout le pavé du chœur[1].

[1] Consulter sur ce dallage l'étude très complète que M. Wallet lui a consacrée, *Description du pavé de*

Les nombreuses pierres de ce dallage ont été disséminées un peu partout, mais les plus intéressantes sont réunies dans les deux chapelles latérales du chevet, l'église, le transept nord (fig. 124) et la grande nef, au-dessous de la tribune de l'orgue. Dans le bas côté droit, près de l'entrée, on compte encore un certain nombre de ces fragments, parmi lesquels plusieurs proviennent de la cathédrale de Thérouanne. Quelques-uns ont été transportés au musée lapidaire de Saint-Omer.

Certaines dalles mesurent 1m45 et représentent des chevaliers appartenant aux familles de Sainte-Aldegonde et de Wasselin, montés sur leur destrier et abrités sous leurs écus armoriés. Des inscriptions rappellent que ces pierres avaient été offertes à l'église



Fig. 126. — Dalles de Saint-Omer.

de Saint-Omer, en l'honneur du patron de la ville par de puissants et généreux donateurs, vivant vers 1260 (fig. 125).

Les plus grandes, comme celle du Christ au tombeau, aujourd'hui très mutilée, avaient jusqu'à 3m25 de long sur 1m60 de hauteur. Les donateurs de cette pierre étaient les *frères de la Ghilde*, comme l'indique l'inscription encore lisible : ISTUM LAPIDEM DEDER. FRATRES DE GILDA. C'étaient les bourgeois de Saint-Omer, membres de l'Union commerciale, connue sous ce nom au moyen âge.









Fig. 127.
Dalles de Saint-Omer (Musée de la ville).

Les dalles de dimension moyenne figurent les Arts libéraux, la Musique, l'Astronomie, la fable du Renard et de la Cigogne, le zodiaque, les travaux des mois, des éléphants chargés de leur tour (fig. 126), etc. Quant aux petites, qui ne dépassent pas 30 centimètres de côté, la fantaisie qui a guidé l'artiste est sans limite : ce ne sont que griffons, arabesques, hommes à tête de singes, sirènes, têtes à trois visages, satyres, animaux des *Bes-*

l'ancienne cathédrale de Saint-Omer, 1847, et le travail de M. Deschamps de Pas dans les *Annales archéologiques*, t. XII, p. 137.

tiaires, ânes jouant de la harpe, oiseaux montés sur des quadrupèdes, etc. (fig. 127) Enfin de nombreuses bandes d'ornement paraissent avoir composé des bordures (fig. 125).

Les sujets sont gravés simplement au trait, dans une pierre jaunâtre assez dure, provenant des carrières de *Marquise*, aujourd'hui abandonnées, et le dessin creusé à 6 ou 10 millimètres de profondeur est rempli, à fleur de pierre, de ciments de couleurs variées, généralement brun foncé, et souvent rouge brique, rouge vif et parfois bleu ardoise. Les fonds également creusés et garnis de ciments permettent de silhouetter franchement les sujets en clair sur sombre.

Ces ciments, d'une solidité remarquable, ont résisté, pour le moins aussi bien que la pierre, au frottement des pas. Leur analyse décèle une proportion considérable de résine, plus de 50 pour 100, mélangée à chaud avec les éléments constitutifs de la pâte[1]. La composition devait être coulée à chaud, dans les entailles et les champlevés des fonds, laissés rugueux pour assurer une plus complète adhérence. Fusible à une température relativement basse, 120 à 140 degrés, ce produit brûle encore aujourd'hui avec une flamme très fuligineuse.



Fig. 128. — Dalle incrustée. Musée de Douai.

Le musée de Douai conserve une très curieuse dalle (n° 880 du catalogue) trouvée, dit-on, dans les ruines de l'abbaye Saint-Bertin à Saint-Omer (fig. 128). Malheureusement, le ciment qui en remplissait les creux a presque totalement disparu. Elle mesure 30 centimètres de côté et sa conformité avec celles de Notre-Dame de Saint-Omer semble plutôt la rattacher à ces dernières. Les recherches opérées en 1831 dans les ruines de l'abbatiale n'amenèrent aucune nouvelle découverte de pavement incrusté.

Des fouilles méthodiquement conduites, depuis 1898, par M. Enlart, sur l'emplacement de l'ancienne cathédrale de Thérouanne, ruinée par Charles-Quint, en 1553, ont amené la découverte de très précieux fragments du dallage incrusté qui en décorait l'abside.

Ces dalles, d'un très beau style, exécutées aux frais de l'évêque Henry des Murs,

[1] Matières résineuses solubles dans l'alcool (probablement du brai de résine).	63
Matières minérales contenant principalement du carbonate de chaux. . .	37
	100

Pas d'alumine ni de sulfate de chaux. Traces négligeables d'oxyde de fer.

(Analyse de M. Aguettant.)

entre 1270 et 1285, avaient été en partie disséminées dans les églises du voisinage, et, en particulier, à Blaringhem[1], à Aire-sur-la-Lys et aussi à Saint-Omer.



Cl. Enlart.
Fig. 129. — Dallage de Thérouanne : fragments divers.



Cl. Enlart.
Fig. 130. — Dallage de Thérouanne : l'Évêque de Mer.

Aujourd'hui de nombreux fragments du dallage de Thérouanne enrichissent le musée de Saint-Omer ; ils y ont été réunis par les soins de M. Enlart dans une salle qui porte le nom de M. de Bayenghem, propriétaire du terrain occupé par l'ancienne cathédrale, aux frais duquel les fouilles ont été faites. Les plus grandes dalles, malheureusement très endommagées, présentent des sujets de la Genèse. La plupart des petites, mieux conservées, sont ornées de chimères, de griffons, de centaures armés de boucliers, de sirènes et aussi de charmants rinceaux de feuillages (fig. 129).

Nous devons à l'obli geance de M. Enlart de pouvoir reproduire l'un des sujets les plus curieux : *l'Evêque de Mer* (fig. 130). C'est probablement « une allusion ironique et peu généreuse aux revendications, justes mais tou jours méconnues, de la cité de Boulogne, dont les évêques de Thérouanne avaient annexé le diocèse au leur[2] ». L'évêque dépossédé est irrévérencieu sement représenté sous la forme d'un monstre tenant une crosse et brandissant un poisson.



Fig. 131. — Dallage de Thérouanne : fragment conservé à Notre-Dame de Saint-Omer.

Le ciment employé dans les pierres incrustées de Thérouanne a moins bien résisté à l'action du temps que celui du dallage de Saint-Omer. L'humidité due à l'enfouissement de ces dalles, pendant plus de trois siècles, serait déjà une cause suffisante de

[1] Voir au sujet des dalles conservées à Blaringhem une note de M. S. Rougier dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie*, t. VI, 1841-43.

[2] Enlart, *Manuel d'archéologie française*, t. I, p. 714.

désagrégation : mais, en outre, l'analyse ne révèle qu'une faible proportion de résine dans la composition, tandis qu'il s'y trouve, en revanche, une très forte quantité de sesquioxyde de fer[1]. Toutes nos recherches nous ont, d'ailleurs, permis de constater que plus les ciments étaient chargés de résine, plus ils offraient de solidité.

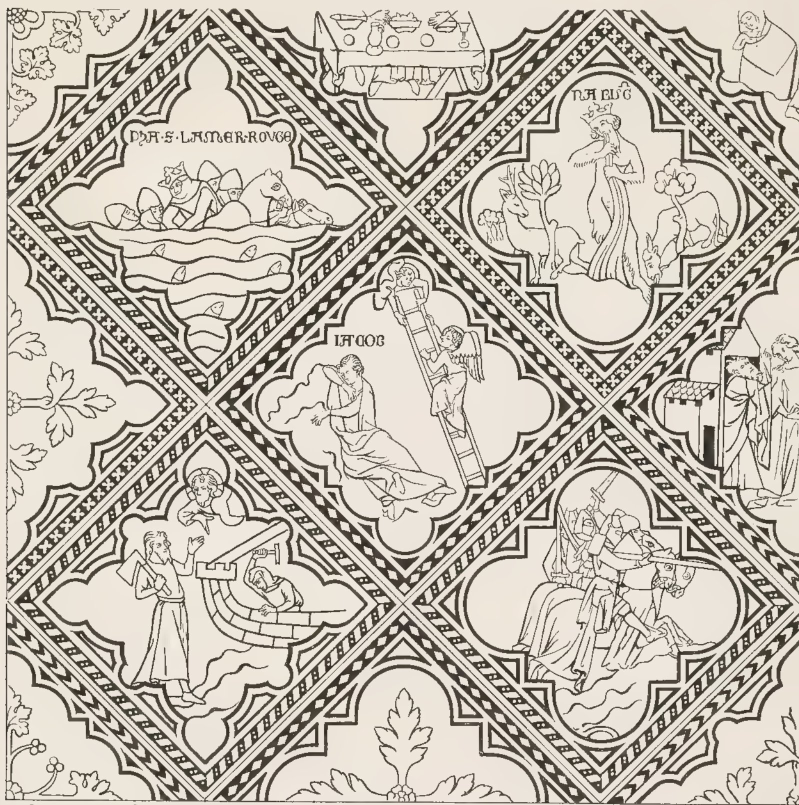


Fig. 132. — Dallage de Saint-Nicaise, conservé à Saint-Rémy de Reims, dans la chapelle Saint-Nicolas.

L'emploi des dallages incrustés paraît avoir été beaucoup plus fréquent dans le Nord que dans le reste de la France, et nous savons, par la description que les Bénédictins nous ont conservée[2], que l'ancienne cathédrale d'Arras, démolie pendant

[1]

Matière résineuse soluble dans l'alcool	16
— minérale composée surtout d'oxyde de fer	84
	100

[2] *Voyage littéraire*, t. II, p. 75.

la Révolution, en possédait un, datant du XIIIe siècle, qui était d'une rare beauté. Il n'en reste aucune trace. Celui de l'abbaye du Mont-Saint-Eloi, près d'Arras, a également disparu, sauf un fragment conservé dans l'église du village.

L'ancienne église Saint-Nicaise, à Reims, démolie sous l'Empire, était enrichie d'un admirable dallage historié, qui a été en partie transporté en 1846 dans l'église Saint-Rémy de la même ville. Ces dalles, au nombre de quarante-huit et de 58 centimètres de côté, offrent cette particularité que les entailles creusées en queue d'aronde, au lieu d'être remplies de ciment, ont été garnies de plomb refoulé au marteau[1]. Le dessin, d'une grande élégance, accuse le XIVe siècle et retrace des scènes de l'Ancien Testament (fig. 132), mélangées sans ordre, et parmi lesquelles on reconnaît la construction de l'Arche, l'histoire de Lot et de Jacob, des scènes de la vie de Moïse, de Daniel, de Nabuchodonosor, etc... Des demi-dalles formant encadrement sont ornées de feuillages.

IV

Le procédé des incrustations de ciment passa de France en Angleterre au XIIIe siècle; nous l'y trouvons employé deux fois seulement à la décoration murale.

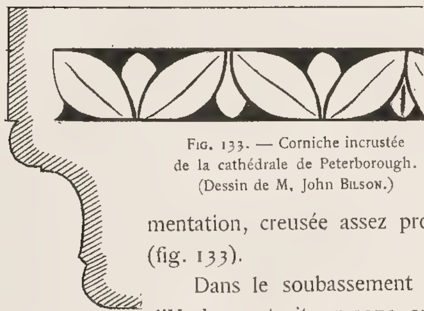


Fig. 133. — Corniche incrustée de la cathédrale de Peterborough. (Dessin de M. John Bilson.)

M. John Bilson, architecte à Hesle, a bien voulu nous signaler des fragments de corniche provenant de la cathédrale de Peterborough. La partie supérieure est ornée d'une bande étroite d'ornementation, creusée assez profondément et incrustée de ciment brun (fig. 133).

Dans le soubassement du chœur de l'abbaye de Sainte-Marie d'York, construite en 1271, on voit un certain nombre de pierres largement incisées et incrustées en forme de quatrefeuilles (fig. 134). M. John Bilson, à qui nous devons également la communication de ce document, croit que ces débris proviennent d'un édifice antérieur

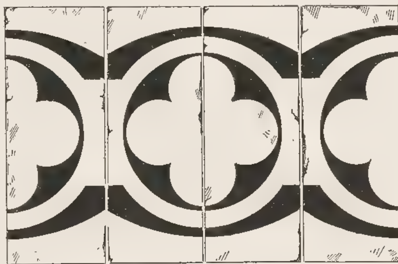


Fig. 134. — Incrustations de Sainte-Marie d'York.

[1] Ce procédé était déjà appliqué par les Romains. Une inscription, trouvée à Uriage et signalée par M. Allmer *(Inscriptions antiques de Vienne)*, conserve encore l'étain qui avait été refoulé dans la gravure des lettres.

à 1271 et qu'ils furent utilisés dans la nouvelle église.

En Angleterre, on ne cite qu'un seul pavement incrusté. C'est celui qui se voit encore devant la châsse de saint Thomas Becket, dans la cathédrale de Cantorbery. Il se compose de trente-quatre petites dalles circulaires, incrustées de mastics colorés, dont les intervalles sont remplis par une marqueterie de marbre, de porphyre, de serpentine et d'ardoise, séparés par des filets de cuivre[1] (fig. 135). Cet ensemble paraît avoir conservé sa disposition première, mais il a été en partie usé par les genoux des pèlerins venus pour vénérer les reliques du saint archevêque. Comme à Saint-Omer on y retrouve les signes du Zodiaque, les travaux des mois, les Vices et les Vertus, des animaux chimériques, etc. La date de ce pavage, resté indemne de toute restauration, est, environ, de 1220.

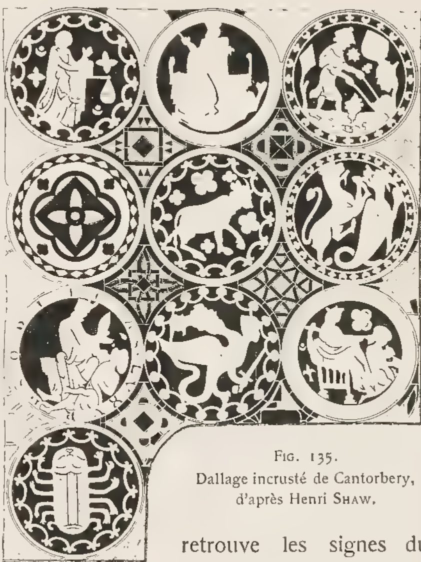


Fig. 135.
Dallage incrusté de Cantorbery, d'après Henri Shaw.



Fig. 136. — Tombe du précenteur Guillaume de la Poype (1287). Cathédrale de Lyon.

En Allemagne les dallages incrustés sont encore plus rares : on ne peut guère mentionner que le pavement du dôme d'Hildesheim (1222), détruit en 1850, et que l'on croit avoir été exécuté en marbre avec dessins en creux. Il représentait quatorze vertus, la Vie; la Mort et les Eléments[2].

V

On doit rapprocher des dallages incrustés les pierres tombales qui devinrent très nombreuses au xiiie siècle, lors-

[1] Henri Shaw, *Specimens of tile pavements*, London, 1858. — *The archeological Journal*, t. V.

[2] E. Müntz, *Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie*. — *Revue archéologique*, 1876. — Piper, *Mythologie der Christ. Kunst*, t. II, p. 700. — Gerspach, *la Mosaïque*, p. 96.

que se généralisa l'usage d'enterrer dans les églises. A cette époque, l'art des tombiers parvint à un haut degré de maîtrise et rivalisa avec celui des sculpteurs imagiers et des verriers. Certaines pierres de la cathédrale de Châlons-sur-Marne sont des merveilles de dessin aussi bien que de composition. Jusqu'au milieu du XIVe siècle, les pierres tombales sont exécutées à l'aide d'un simple trait, creusé à quelques millimètres de profondeur, généralement incrusté de mastics brun et rouge, à base de résine (fig. 136), et parfois de plomb refoulé dans les entailles en forme de queue d'aronde. Aux XIVe et XVe siècles le décor se complique, le cadre architectural tend à prendre une importance considérable et l'on arrive à de véritables effets de peinture, non seulement à l'aide de ciments de couleurs variées, mais en introduisant des découpages de marbres blancs dans les chairs, des morceaux de pierre ou de marbre bleutés ou noirs dans les fonds, des plaques de cuivre gravées et émaillées dans les armoiries et jusqu'à des incrustations de terre cuite, dans les orfrois, elles-mêmes incrustées de ciments multicolores.



Fig. 137.
Tombe de Symon Bocheux (1462), à Notre-Dame de Saint-Omer.



Fig. 138.
Dalle funéraire en bronze (XVIe siècle). Musée de Douai.

La tombe de Symon Bocheux, mort en 1462, conservée dans le bas côté de Notre-Dame de Saint-Omer, montre l'application de ces procédés divers[1] (fig. 134).

Les dalles de pierre furent parfois remplacées, surtout dans les Flandres, par des plaques de cuivre gravées et incrustées d'émaux et de mastics. Le travail de gravure se complique de plus en plus, jusqu'à donner l'illusion du modelé par des tailles multipliées et même entre-croisées, comme dans une taille-douce. La plaque (fig. 138) très caractéristique provient du musée de Douai. Les nielles d'une admirable délicatesse sont remplis d'un mastic blanc très résistant, qui a l'apparence des pâtes d'ivoire utilisées dans quelques meubles de la Renaissance[2].

[1] Cette dalle, très mal éclairée, est d'une reproduction difficile. Nous avons dû la donner d'après la planche en couleur de *l'Architecture du* Ve *au* VIIe *siècle*, de J. Gailhabaud, t. III.

[2] Au XVIIe siècle, le plus grand nombre de ces précieux monuments disparut lorsque l'on crut

Dans le temps où l'art des « tombiers » incrustait sur les dalles funéraires des églises du Nord des figures et même des portraits dessinés et modelés avec une admirable maîtrise, les jeux d'incrustations de marbre et de ciment étaient depuis longtemps oubliés par les constructeurs des églises. La polychromie n'égayait que l'architecture civile. Encore les maîtres d'œuvres qui ont travaillé pour les rois, les princes et les financiers, depuis le règne de Charles VI jusqu'à celui de Louis XII, n'ont-ils demandé des effets de couleur qu'aux combinaisons de briques.

En Normandie, les constructeurs de la Renaissance ont fait usage, mais exceptionnellement, d'imbrications en silex blancs et noirs, taillés en carré, mélangés à des cubes de pierres blanches et aux briques de diverses couleurs. Sur les murs extérieurs de Saint-Jacques du Tréport et du manoir d'Ango, non loin de Dieppe, et sur ceux du château d'Auffay (commune d'Operville), ces matériaux multicolores ont formé des combinaisons réticulées, losangées, chevronnées, d'une extrême variété et d'un effet charmant [1].

Au temps de François Ier un artiste de la région de la Loire eut l'idée de la décoration des combles du château de Chambord au moyen d'incrustations d'*ardoise* qui donnent aux lucarnes et aux cheminées une richesse et une légèreté sans pareilles. C'était moins un retour à des traditions depuis longtemps oubliées qu'une invention de génie, au milieu de tant d'autres qui font des châteaux de la Touraine l'une des gloires de notre architecture française.

VI

L'Italie qui avait enseigné à la France la décoration par incrustation resta fidèle à ce procédé pendant la fin du moyen âge et le premier siècle de la Renaissance.

Au XIVe siècle, le marbre et le ciment sont employés avec une fantaisie nouvelle dans le revêtement des édifices. Les exemples sont innombrables et fameux. C'est toute la cathédrale de Sienne, extérieur et intérieur, les parois de la cathédrale de

devoir refaire les pavements des églises au goût de l'époque, à l'aide de carreaux de brique ou de pierre. La Révolution continua l'œuvre de destruction qui s'achève de nos jours avec une inconcevable incurie. En outre de leur valeur artistique, les pierres tombales nous renseignent fréquemment sur des questions historiques ou précisent des détails de costume et d'ajustement : pourquoi sont-elles encore, le plus souvent, exposées au frottement des pas et vouées ainsi à une ruine certaine, alors qu'il serait aisé de les relever contre les parois des édifices? Les dalles tumulaires de la cathédrale de Lyon, si intéressantes pour l'histoire du Chapitre, sont, pour la plupart, effacées; trois seulement sont restées à peu près intactes, grâce à leur situation dans une chapelle obscure et peu accessible. A la suite de récentes réparations, cette chapelle est devenue l'une des plus fréquentées, et ces précieuses effigies s'altèrent chaque jour sous le piétinement des fidèles.

[1] V. L. Palustre, *la Renaissance en France*, IXe et Xe livr., p. 198, 276, 304.

Florence, jusqu'au tambour de la coupole de Brunelleschi (fig. 139), le campanile de Giotto, le baptistère élevé à Pistoia par les fils d'Andrea Pinaso (fig. 140), etc.



Fig. 139. — Dôme de Florence : Ebrasement d'une fenêtre.



Fig. 140. — Baptistère de Pistoia : tympan incrusté de marbres.

Comme en France, les pierres tombales déploient souvent une richesse à laquelle les incrustations contri buent largement. L'église Santa-Croce, le Panthéon florentin, est entièrement dallée de pierres tumulaires incrustées de marbres multicolores et de pâtes jaunes, blanches ou noires dessinant d'élégantes bordu res (fig. 141), des rosaces, des armoiries des inscrip tions, etc.

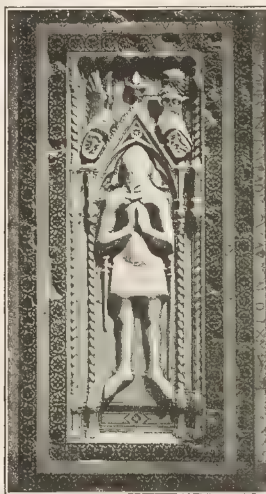


Fig. 141. — Tombe de Domenico Biondo degli Ubertini (1358). Eglise Santa-Croce, à Florence.

D'autres matières que les ciments et les marbres fournirent aux artistes ita liens de précieuses ressources. Le verre peint et doré, entre autres, concourut à la décoration d'œu vres importantes. L'une d'elles doit retenir notre attention. C'est le tabernacle exécuté par Andrea Orcagna de 1349 à 1359 à San-Michele, à Florence, à l'intérieur de la loggia à la suite de la peste de 1348. Dans cet édicule, l'artiste a déployé toutes les res sources de la polychromie. Il a introduit la mosaïque étoilée d'or et d'émaux partout où elle a pu trouver la moindre place, jusque dans les torsades des co lonnettes, dans les frontons, dans les pinacles, etc. Ce qui contribue à l'originalité de l'œuvre, c'est l'emploi très multiplié de fragments de verres de couleur peints

et dorés au revers et enchâssés dans les découpures du marbre, principalement dans le fond de la scène de l'Assomption (fig. 143). L'effet résultant de la multitude de ces



Fig. 142. — Bordure incrustée d'une pierre funéraire, 1515. Eglise Saint-Jacques à Florence.

pièces de verre scintillantes dépasse en éclat oriental celui que peuvent produire les verroteries de Saint-Denis et de la Sainte-Chapelle. Mais le procédé est identique, comme l'esprit de la décoration.



Fig. 143. — Tabernacle d'Or San-Michele (fragment) : incrustations de verres peints et dorés.

Donatello n'a pas craint de faire dans sa célèbre *cantoria*, datée de 1433, conservée au musée de l'*Œuvre du Dôme* de Florence, un original emploi des incrustations, en encastrant d'innombrables petits disques de verre doré au feu dans le marbre des

colonnettes et des fonds sur lesquels passe la joyeuse farandole d'anges enfants, pareille à une troupe d'Amours.



Fig. 144 — La Justice, auteur ignoré, 1406. Pavement de la cathédrale de Sienne.

Mais c'est surtout sur les dallages historiés que l'art italien prodigua toute sa maîtrise, en complétant les incrustations de marbres par l'emploi des ciments colorés.

Le plus célèbre est l'immense dallage de la cathédrale de Sienne, œuvre de six ou sept générations d'artistes, du xive au xvie siècle.

Le sol de tout l'édifice est recouvert de plaques de marbre qui sont gravées et incrustées de plusieurs centaines de figures. Le pavement couvre une surface de 110 mètres de long et 50 de large, étalant un incomparable tapis sur les trois nefs, le bras de croix et l'abside. Mais les incrustations de ce dallage diffèrent sensiblement de celles qui ont été étudiées jusqu'ici. Les ciments ou mastics ne sont guère employés que pour le dessin au trait des figures et ornements. Les fonds sont généralement obtenus à l'aide de marbres noirs, parfois brun rouge et gris bleuté, incrustés à joints vifs dans le marbre blanc.



Fig. 145. — L'empereur Sigismond. Pavement de la cathédrale de Sienne.

Sans songer à présenter une description, même sommaire, de cette vaste composition, qui a exercé l'érudition de nombreux auteurs, nous rappellerons qu'on y retrouve l'histoire du paganisme, les philosophes de l'antiquité, un certain nombre de faits de l'Ancien Testament, les Sibylles, les Prophètes, la Symbolique chrétienne, les Vertus cardinales, la Roue de la Fortune, les Ages de la vie, la Louve de Sienne entourée des

animaux emblématiques des villes alliées : le lion de Florence, la licorne de Viterbe, l'oie de Civita-Vecchia, le lièvre de Pise, l'éléphant de Rome, etc.



Cl. Lombardi

Fig. 146 et 147. — Les Ages de la vie de l'homme, par Antonio Federighi (1475). Musée de l'*Œuvre du Dôme.*





Cl. Alinari.

Fig. 148. — Massacre des SS. Innocents (fragment). Fig. 149. — La Sibylle Tiburtine.
Pavement de la cathédrale de Sienne.

On ne connaît pas l'auteur de cette dernière composition, exécutée en 1373; mais elle offre cette particularité que les médaillons, au lieu d'être incrustés dans des

plaques de marbres, sont exécutés en mosaïque rappelant les travaux des *Cosmati* de Rome. On a dû transporter au Musée de l'Œuvre les originaux qui se détérioraient et les remplacer par une copie moderne.

Vasari attribue les sujets les plus anciens à Duccio qui, en 1310, travaillait déjà pour l'œuvre de la cathédrale, mais cette assertion est aujourd'hui fortement contestée[1]. On sait seulement que, dès 1369 et 1370, Antonio di Brunaccio et Sano di Marco



Fig. 150. — Triomphe de la Vertu (composition de Pinturicchio). Pavement de la cathédrale de Sienne.

fournirent des compositions pour le dallage, mais sans qu'on ait pu reconnaître leur part dans l'œuvre. Dès lors, une pléiade d'artistes y travaille sans interruption : les personnifications des Vertus, la *Justice* (fig. 144), la *Tempérance*, la *Prudence*, la *Force* sont de Marchese d'Adamo, 1406 ; le *roi David* de Domenico di Nicolo del Coro, 1423 ; l'empereur Sigismond, entouré de ses courtisans, de Domenico di Bartolo d'Asciano,

[1] Robert H. Hobart Cust, *the Pavement masters of Siena*, London, 1901. — E. Muntz, *Florence et la Toscane*, Hachette, 1901. — S. Borghesi, L. Bianchi, *Nuovi documenti per la Storia dell'Arte Senese* (Siena, 1898).

1434 (fig. 145); les *Ages de la vie de l'Homme* (fig. 146, 147) d'Antonio Federighi, 1475. Les sept sujets de cette série ont été transportés à cause de leur état de dégradation, au musée de l'*Œuvre du Dôme* et remplacés par des copies. Les figures jointes à notre texte sont exécutées d'après les originaux. En 1481, Matteo di Giovanni Bartoli compose le grand panneau du *Massacre des Innocents* (fig. 148), et, en 1482 et 1483, Giuliano di Biagio, Benvenuto di Giovanni del Guasta, Neroccio di Bartolommeo Landi dessinent les élégantes Sibylles Delphique, Tiburtine (fig. 149), Hellespontine, etc. L'allégorie du triomphe de la Vertu (fig. 150), l'une des plus belles scènes,



Cl. Alinari

FIG. 151. — Moïse frappe le rocher (côté droit de la composition), par Domenico Beccafumi (1525). Pavement de la cathédrale de Sienne.

fut composée par Pinturicchio. Ce tableau pourrait être aussi justement appelé la poursuite de la Sagesse. Au sommet d'un rocher dominant la mer, la Sagesse drapée dans un manteau royal, assise au milieu d'un parterre fleuri, présente une palme à Socrate debout à sa droite et un livre à Cratès, qui, à sa gauche précipite dans les flots une quantité de joyaux. Au-dessous d'eux, une dizaine de personnages s'avancent à la recherche de la Sagesse, sous la conduite d'un philosophe. Un jeune homme montre le poing à la Fortune qui, une corne d'abondance à la main, se tient en équilibre, un pied sur l'avant d'une barque désemparée et l'autre sur un globe pour montrer son peu de stabilité. On sait, d'après les registres de comptabilité de l'*Œuvre du Dôme*, que, le 13 mars 1504, Bernardino Pinturicchio reçut 12 livres pour cette composition,

qui fut exécutée sur le marbre en 1506 par Paolo Mannucci (fig. 150). Cette scène fut restaurée en 1864 par le professeur Maccari.

A partir de 1518, Domenico Beccafumi, chargé de l'achèvement des travaux, refait une grande partie du transept avec des compositions plus compliquées, modelées à l'aide de hachures multiples qui contrastent fâcheusement avec les sujets plus anciens, traités par un simple trait, avec un sentiment plus juste de la décoration (fig. 151)

Les grandes scènes du dallage de la cathédrale absorbent généralement l'attention au point de faire négliger les six compositions qui décorent le parvis du baptistère et



Fig. 152. — Seuil incrusté de la porte gauche du baptistère de Sienne. — La Naissance de l'Enfant.

de la cathédrale, formant seuils devant les portes. Malgré les mutilations que la pierre a dû subir par le passage répété des fidèles, depuis plus de quatre siècles, ces tableaux peu connus sont encore très dignes d'intérêt. Nous avons reproduit l'un des mieux conservés et nous les décrirons sommairement.

Le parvis qui précède la cathédrale reçut au XVe siècle une riche décoration de marbre incrusté ; mais, à la suite de réfections successives, les compositions actuelles n'ont plus aucun intérêt archéologique. Les sujets des trois seuils représentent les cérémonies des trois degrés de l'ordination ecclésiastique, du diacre, du prêtre et de l'évêque. Assisté de son porte-crosse, un évêque occupe le centre de chaque composition. A sa droite un scribe, assis à son pupitre, enregistre les nouveaux ordonnés.



ÉGLISE SAN DOMENICO (SIENNE)

DALLAGE INCRUSTÉ

XVIe SIÈCLE

Les trois seuils du baptistère Saint-Jean, situé au-dessous de la cathédrale, présentent des scènes en rapport direct avec la destination de l'édifice. A gauche, la naissance de l'enfant dans un riche intérieur : des femmes prodiguent leurs soins à la mère et au nouveau-né (fig. 152). Au centre, un évêque, assisté d'un clerc, debout derrière un autel, baptise des enfants présentés par leurs mères. A droite, l'évêque administre la confirmation. D'après les comptes conservés aux archives du dôme, ces sujets furent exécutés en 1450 par Bartolomeo di Mariano et Antonio Federighi.

Ces différents sujets sont d'une grande simplicité de composition et d'exécution. Le trait franchement accusé et d'un beau dessin rappelle les plus anciens tableaux du pavement de la cathédrale. Grâce à l'usure de la pierre, on peut facilement se rendre compte du procédé d'exécution de tous les dallages de Sienne. Les creux du dessin étaient obtenus à l'aide de coups de trépan très rapprochés, puis le ciseau régularisait le sillon. Les cavités formées par la pointe du trépan donnaient une exceptionnelle adhérence aux ciments, qui sont souvent bien conservés et contiennent toujours une forte proportion de résine ou de bitume.

La chapelle de la famille Giacomo Piccolini, située dans l'église San-Francesco à Sienne, fut décorée en 1504 d'un riche pavement incrusté, exécuté par Lorenzo di Mariano, sur lequel étaient représentées les quatre Vertus cardinales : la Force, la Tempérance, la Justice et la Prudence. Ces figures, qui rappellent les Sibylles du dôme, furent très restaurées à la suite d'un incendie, au point que les compositions actuelles ne sont que le reflet de l'œuvre primitive.

Dans l'église San-Domenico, à Sienne, la chapelle de Sainte-Catherine où Sodoma a peint en 1526 des fresques célèbres, possède un superbe dallage de marbres incrustés, attribué à Beccaffumi (pl. XII), mais sur lequel, en réalité, on n'a pas de documents certains. Cette belle composition, très peu connue et bien conservée, représente un adolescent tenant un miroir de la main droite, assis au milieu d'un paysage et entouré d'animaux divers. Au travers des arbres on aperçoit le soleil et la lune. Une bordure très originale, formée par une rivière aux ondes stylisées sur lesquelles s'ébattent des canards aux allures variées et très exactement observées, entoure le tableau. Une ancienne inscription rappelant la mémoire d'un célèbre médecin, Marco Benzi, inhumé dans cette chapelle, a pu faire prendre cette figure pour une représentation d'Esculape[1]. On a cru voir là également Orphée charmant les animaux. Mais, outre que l'instrument traditionnel de séduction est la lyre et non le miroir, le choix des animaux représentés rendrait plus vraisemblable une allusion à quelque fait ou quelque légende se rapportant à l'histoire de Sienne, puisque nous y retrouvons, comme au dallage de la cathédrale, la *louve* de Sienne, le *lion* de Florence, la *licorne* de Viterbe, le *lièvre* de Pise, le *lynx* de Lucques, le *vautour* de Volterre. Quoi qu'il en soit du sujet réprésenté, la composition

[1] Robert H. Hobart Cust, *the Pavement masters of Siena*, p. 144.

est superbe et le dessin d'un très beau style. La coloration des marbres très harmonieuse est délicatement nuancée sur un fond noir bleuté et la gravure incrustée de mastic est souple et précise.

*
* *

La cathédrale de Lucques est enrichie d'un dallage historié et incrusté qui, sans avoir l'importance de celui de Sienne, mérite d'être connu. Il consiste en grands



Fig. 153. — Jugement de Salomon : dallage de la cathédrale de Lucques.

panneaux carrés de marbres incrustés, au centre de chaque travée des trois nefs, dessinant des figures géométriques et encadrant des médaillons où l'on reconnaît des sirènes, des coqs, des lions, etc. Devant l'entrée du chœur un motif beaucoup plus important est composé d'un grand nombre de dalles carrées chargées de rosaces rappelant certains motifs du pavement du baptistère de Florence.

Mais la partie capitale se trouve au centre de la grande nef et réprésente une vaste composition de 4 m. 50 de côté, le *Jugement de Salomon* (fig. 153). Cette œuvre inédite et d'une haute valeur artistique est malheureusement restée exposée au contact journalier des pas des fidèles. Le tableau, d'un admirable dessin et d'une puissante coloration, obtenue à l'aide d'une marqueterie de marbres variés, est dans un état déplorable. Les incrustations de mastics qui dessinaient les détails des figures et des draperies sont très effacées, et cependant les silhouettes des personnages suffisent encore à nous donner une haute idée de la composition dans son état primitif.

D'après les documents fournis par les archives de l'*Œuvre du Dôme*, ce pavement aurait été exécuté de 1470 à 1484 et le panneau du *Jugement de Salomon*, achevé en 1477, serait l'œuvre d'Antonio di Ghino[1]. Cependant l'une des compositions du dallage de Sienne, l'*Empereur Sigismond*, œuvre de Domenico di Bartolo d'Asciano, 1434 (fig. 145), offre dans l'ordonnance des personnages, les détails d'ajustement et d'architecture, une telle analogie avec le *Jugement de Salomon* de Lucques, que l'on serait bien porté à attribuer les deux sujets au même artiste. En outre, la composition de Domenico d'Asciano est bordée sur l'un des côtés par une bordure de moulinets identique à celle de Lucques.

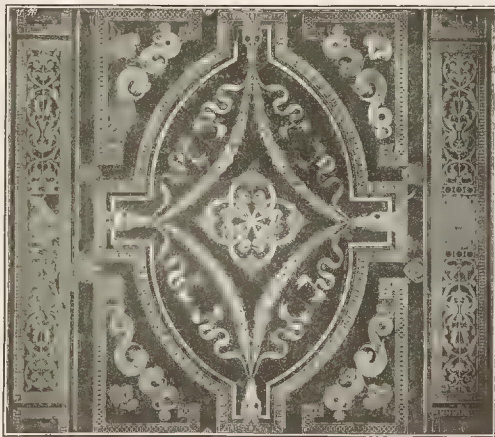


Fig. 154. Pavement de la bibliothèque Laurentienne, à Florence.

Comme dernier exemple de dallage incrusté en Toscane, il convient de citer celui de la bibliothèque Laurentienne, construite par Michel-Ange pour Clément VII. Le pavement de cette salle somptueuse, éclairée par les vitraux en grisaille de Jean d'Udine, est formé de grandes plaques de marbre jaune sombre, incrustées d élégantes et très délicates arabesques de mastics rouges assez tendres, ayant l'apparence de la terre cuite. Cette ornementation a été exécutée par Buglioni sur les cartons de Michel-Ange (fig. 154).

* * *

Les incrustations de marbres et de ciments sont encore utilisées, mais exception-

[1] E. Ridolfi, *l'Arte in Lucca, studiata nella sua cattedrale*, Lucca, 1882.

nellement, dans les monuments italiens au XVIe siècle ; la Lombardie nous en présentera un des derniers modèles. C'est la corniche du lavabo de la Chartreuse de Pavie (fig. 155).

Les artistes italiens qui ont eu, pour ainsi dire, le monopole de l'art de la mosaïque et des incrustations et qui ont su l'élever au plus haut degré de perfection, ne se sont pas limités à ces procédés. Sans parler des *sgraffiti* qui jouissent d'une vogue extrême et qui étalent encore leurs arabesques incisées sur les façades du palais Guadagni, à Florence, et du palais dei Cavalieri, à Pise, ni des *nielles*, véritables incrustations d'émail noir sur cuivre ou argent, l'ivoire, les pâtes d'ivoire[1], l'étain, les marqueteries de bois



Cl. Alinari.

Fig. 155. — Lavabo de la Chartreuse de Pavie (XVIe siècle).

et même les faïences émaillées furent utilisés dans l'art italien de la Renaissance, toujours avec une perfection sans égale.

L'un des plus rares exemples de faïences incrustées se voit au monument de l'évêque

[1] Certains meubles de fabrication lyonnaise du XVIe siècle, qui reproduisent des modèles italiens, étaient décorés de façon à imiter les incrustations d'ivoire, au moyen d'un mastic spécial composé de pâte d'ivoire refoulée dans les sillons creusés dans le bois. Deux coffres de mariage décorés à l'aide de ce procédé faisaient partie de la collection Rougier ; ils ont été vendus en 1904, à Paris, pour 135.000 francs, et acquis par Mme la marquise Arconati-Visconti. Ces deux coffres ont été reproduits dans le *Catalogue illustré de l'Exposition rétrospective de Lyon en 1877*, publié par M J.-B. Giraud (pl. XXX). On n'en connaît qu'un autre analogue, au musée de South Kensington, à Londres.

Federighi exécuté en 1455 par Luca della Robbia, dans l'église de la Trinité, à Florence. Le sarcophage sur lequel l'évêque est couché, et qui est surmonté des figures du Christ, de la Vierge et de saint Jean, est entouré d'un large cadre de marbre dans lequel l'artiste a introduit, à joints vifs, des plaques de faïence découpées et émaillées, sans aucun relief, représentant des fleurs, des feuillages et des fruits merveilleusement traités. Les filets d'encadrement, les fonds et contrefonds sont également composés de fragments de faïences, blanc et vieil or, rapportés et incrustés (fig. 156). Outre la technique très intéressante de cette œuvre, comme l'a fait observer très judicieusement M. Marcel Reymond, « cette ravissante bordure est la première recherche d'une forme d'art que Lucca reprendra plus tard et à laquelle il donnera une importance tout à fait exceptionnelle dans les deux dernières années de sa vie[1]. »



Fig. 156. Faïences incrustées. Luca della Robbia (1455).

Indépendamment de l'art du *damasquinage* qui enrichit, avec une admirable variété d'invention, tant d'objets de ferronnerie, tant d'armures surchargées de figures, de feuillages incrustés d'or et d'argent, les métaux trouvèrent encore leur emploi en Italie dans la décoration monumentale. Au xvie siècle, les parties antérieures des marches de marbre de l'escalier des Géants du Palais ducal de Venise furent comme damasquinées d'un alliage de plomb et d'étain refoulé au marteau dans les creux d'une gravure en queue d'aronde, qui offre une parfaite solidité (fig. 157).



Fig. 157. — Incrustations de plomb de l'escalier des Géants, à Venise (xvie siècle).

[1] Marcel Reymond, *les della Robbia*, p. 47.

CONCLUSION

Cette rapide revue des différentes méthodes d'incrustations en France et à l'étranger a été forcément très incomplète, et nous ne saurions prétendre à épuiser une question aussi vaste et aussi complexe. Quantité de techniques ont dû être négligées, comme celle des carreaux historiés du XIIIe au XVIe siècle, qui sont souvent de véritables incrus-



Fig. 158. — Dallage incrusté de la Sainte-Chapelle, à Paris (XIXe siècle).

tations de pâtes cérames, ainsi que les célèbres faïences d'Oiron, dans lesquelles l'ornementation était creusée très délicatement de façon à recevoir les matières colorées et vitrifiables qui ne laissaient aucune saillie après la cuisson. Les marqueteries de bois incrustées, qui ont fourni aux *intarsiatori* italiens matière à tant de chefs-d'œuvre dans le mobilier des églises et des palais, aussi bien qu'aux artistes de la Renaissance française, auraient mérité de longs développements. Nous avons dû nous limiter à la recherche des procédés et des œuvres qui se rattachaient le plus étroitement à notre sujet.

Nous avons constaté l'emploi fréquent de l'ornementation incrustée pendant le cours du moyen âge et de la première Renaissance. Pourquoi nos modernes décorateurs, sans cesse en quête de procédés soi-disant nouveaux, ne reviendraient-ils pas à celui-ci, en utilisant les ressources que pourrait leur offrir la science actuelle ? Un essai de

restauration du procédé d'incrustation de mastics dans la pierre a été tenté avec un plein succès en 1858, par L. Steinheil, pour le dallage de la Sainte-Chapelle du Palais, sous la direction de l'architecte M. Bœswillwald (fig. 158). Ce dernier a de nouveau appliqué ce procédé dans le chœur de la cathédrale de Bayonne. Des mastics diversement colorés, coulés à chaud dans des sillons ciselés dans des dalles de pierre blanche, y dessinent des animaux, des rinceaux, des ornements d'une grande variété et d'une très belle allure. Viollet-le-Duc, de son côté, restaura le même procédé à Saint-Denis en reconstituant, en partie, les anciens dallages des chapelles, comme nous l'avons vu, et en composant de toute pièce le dallage du déambulatoire et du chœur où il dessina un zodiaque de grand style, entouré de rinceaux en ciment rouge et noir incrusté dans la pierre blanche (fig. 159).

Mais ce sont là des tentatives isolées qui mériteraient d'être généralisées, car le prix de revient est relativement peu élevé, l'exécution pratique ne comporte aucune difficulté, et l'effet, au point de vue de la décoration monumentale, est tout à fait remarquable.



Fig. 159. — Dallage incrusté de Saint-Denis (xixe siècle)
Composition de Viollet-le-Duc.

TABLE DES GRAVURES

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

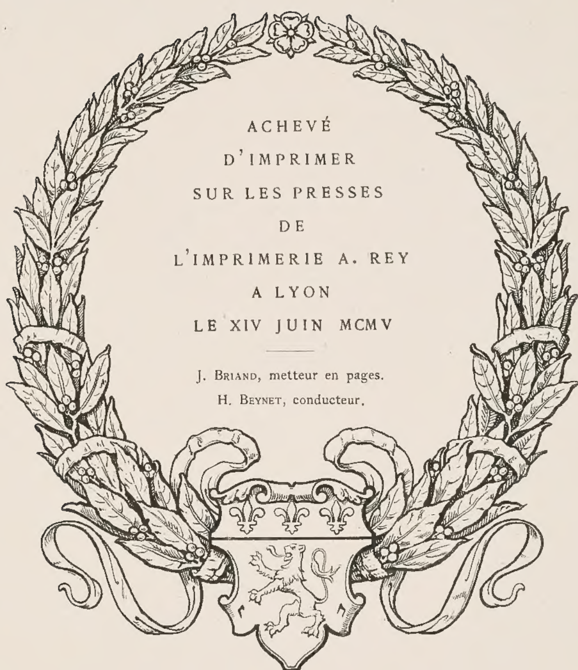
TABLE

DES PLANCHES HORS TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV

Les Incrustations polychromes et les Dallages incrustés en France et en Italie du XIIIe au XVIe siècle



ACHEVÉ
D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES
DE
L'IMPRIMERIE A. REY
A LYON
LE XIV JUIN MCMV

J. Briand, metteur en pages.
H. Beynet, conducteur.

